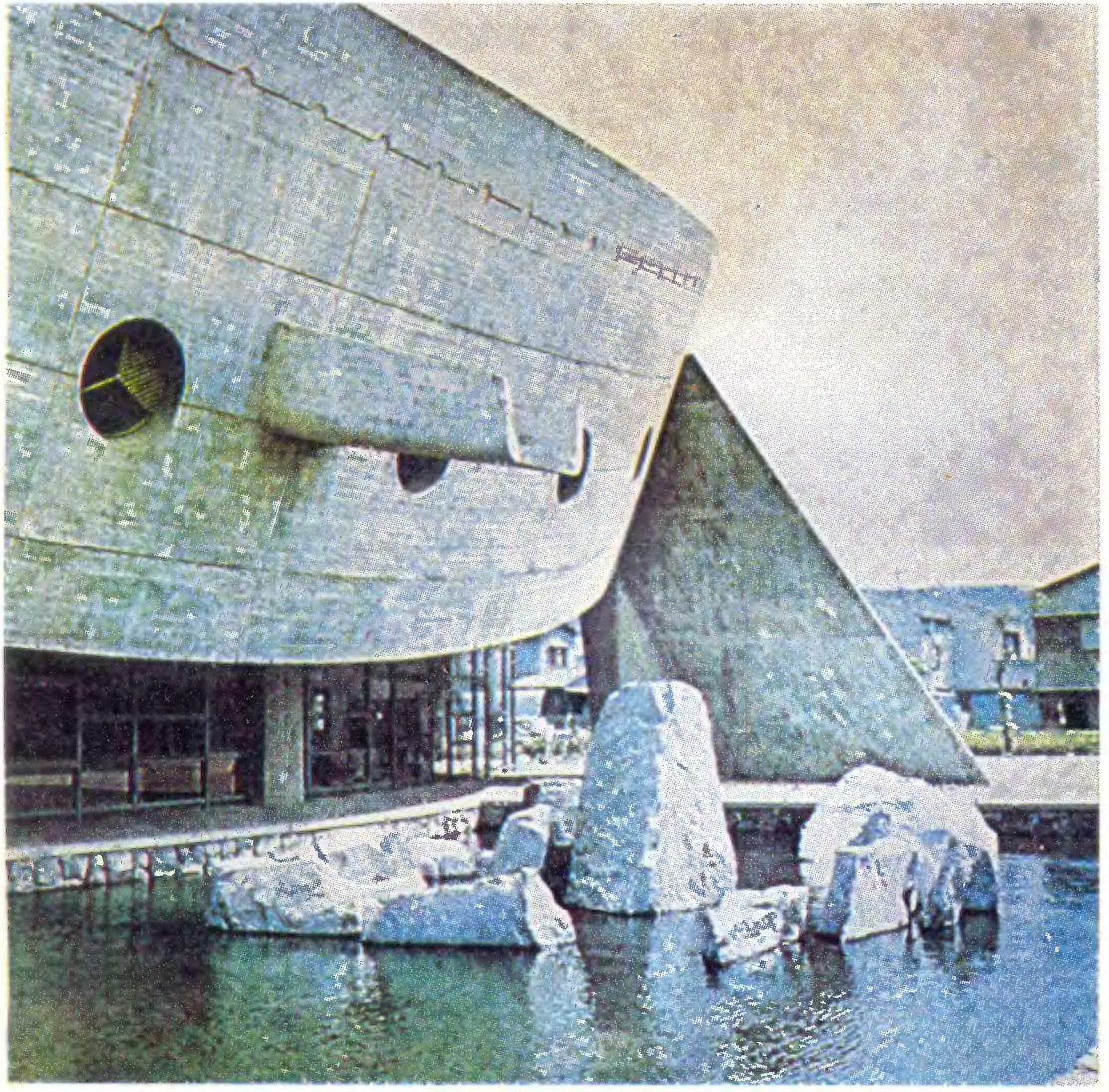
7.1978

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



Архитектор КЕНЗО ТАНГЭ. Япония

Спортивный центр в Такамацу

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ». МОСКВА

7 1978 ИЮЛЬ

Содержание

ЯН КОЗАК — Гнездо аиста *(Роман. Перевод с чешского Л. Лерер и И. Бернштейн)* 3

МАРТТИ ЛАРНИ — Рассказы *(Перевод с финского Ю. Александрова)* 83

АЛЬБЕРТО МОЛИНА РОДРИГЕС — Люди безмолвия *(Повесть. Перевод с испанского и вступление О. Дарусенкова)* 108

Литературные иллюстрации

Э. Э. КАММИНГС — Стихи из книг 1923—1958 гг. *(Перевод с английского В. Британишского)* 185

Критика

Н. ВАГАПОВА — Мирослав Крлежа и судьбы югославской революционной драматургии XX века 194

А. ЗВЕРЕВ — Каммингс и «чистая» поэтика 200

Заметки писателя

СУБХАС МУКЕРДЖИ — Прошлое в настоящем бенгальской литературы *(Перевод М. Салганик)* 210

Письма из-за рубежа

РАУЛЬ РИВЕРО — Оружие революции *(Перевод с испанского Н. Булгаковой)* 216

Культура и современность

Заметки на полях

Н. МАТЯШ — Первый росток «Араукарии» 219

Публицистика

САВВА ДАНГУЛОВ — Кензо Танге *(Эссе)* 222

Л. АННИНСКИЙ — Лев Толстой на зарубежном экране (К 150-летию со дня рождения Льва Толстого) 235

Антирубрика

Ф. СКОТТ ФИЦДЖЕРАЛЬД — Рассказы о Голливуде *(Перевод с английского Виктора Голышева)* 250

Султан Мурат и пьяницы (Веселые турецкие истории, пересказанные Леонидом Лепчем) 259

Наши гости

А. Николаевская — Лиз Локхид, Тревор Ройл, Аллан Мэсси (Великобритания) 261

А. Гугнин — Хельга Шуберт (ГДР) 263

Среди книг

Издано в СССР

В. Балашов — Муза борьбы и созидания ✦ К. Мурадян — Мир вымысла и мир действительности ✦ Л. Архипова — Сад мучений 265

Издано за рубежом

Н. Смирнова — Исповедь художника ✦ Евгений Солонович — Поэтическая тетрадь Эудженио Монтале 270

Из месяца в месяц

275

Авторы этого номера

286

На обложке: деталь старинной японской ширмы.

На стр. 82, 107, 184, 193, 264 воспроизведены графические работы современных художников Венгрии.

© «Иностранная литература», 1978.

ЯН КОЗАК

Гнездо аиста

РОМАН

Перевод с чешского Л. ЛЕРЕР и И. БЕРНШТЕЙН

I. Карусель

1

Вот как все это было с ним с той самой минуты, когда он сошел в Горовцах с поезда. У вокзала ему удалось втиснуться в старый, разболтанный автобус, который, проезжая по городу, вздымал за собой клубы пыли. На улице перед синагогой автобус застрял в стаде коров. Пока шофер долго и яростно сигналил, одна из молоденьких цыганок, стоявших у закусочной, задрала юбку и со смехом шлепнула себя по заду.

Наконец-то я и дома, подумал Павел и улыбнулся.

Потом шоссе резко свернуло в сторону, и Павел увидел реку. Деревянный мост весь сотрясался, когда автобус проезжал по нему, а глубоко внизу, между белыми от песчаных наносов берегами, текли зеленые воды Лаборца.

Вскоре, на пересечении дорог посреди поля, Павел вышел. В лицо ему повеяло легким ветерком. Влажный пахучий воздух, казалось, омывал его. Павел остановился, несколько раз глубоко вздохнул и энергично зашагал по безлюдной дороге, которая уходила вдаль, извиваясь вдоль горного склона.

Он шел, жадно разглядывая все вокруг, с нетерпением ожидая, когда же за изгибом дороги, окаймленной рябинами и кустами терна, покажется Трнавка. В висках у него стучало. Мысленно он уже шагал по просторной покатой площади, где под кронами высоких орехов протекал быстрый ручей, мимо черных домишек с покосившимися заборами, с колодцами, на длинных журавлях которых вместо грузил были подвешены коряги, сломанные колеса, камни, куски старого железа.

Когда же, наконец, показалась деревня, он замер от удивления. Прежний, привычный вид ее нарушало длинное низкое строение. Его белая стена вызывающе и чужеродно вторгалась в родной пейзаж. Лучи солнца падали прямо на нее, и она сверкала, словно огромная металлическая пряжка. Трнавка рядом с нею выглядела серой, мрачной.

© Jan Kozák, 1976.

Павел внимательно оглядел все вокруг, но никаких других перемен не заметил.

Километра на два перед ним тянулась белесая, пыльная дорога. С залитой солнцем равнины дул влажный ветер. Он нес с собой запахи молодой травы, омытых весенним половодьем лугов, теплое дыхание согретой солнцем земли, совсем недавно развороченной плугом. Сразу же за деревней поднимались холмы, поросшие лиственным лесом. На склонах вдоль дороги, за последними, высоко забравшимися домиками, виднелись узкие полоски виноградников.

Пока Павел озирался по сторонам, рассматривая родные места, из ложбины выехала на дорогу конная упряжка; в сидевшем на козлах вознице он узнал Резеша.

— Эй, погоди! Я подвезу, ведь у тебя багаж,— весело крикнул Резеш.— Постой! Да это никак ты, приятель?! — удивился он.— Я тебя сразу и не признал.

Резеш был не намного старше Павла, но уже давно самостоятельно вел хозяйство. Жили они по соседству.

— Так это в самом деле ты?

— Как видишь,— улыбаясь, сказал Павел.

Он бросил чемоданчик в телегу и взобрался на козлы.

Черные, глубоко сидящие глаза Резеша внимательно разглядывали военную форму Павла с лычками старшины на погонах.

— Закуришь? — Павел пошарил в карманах и вынул пачку сигарет.

— А почему бы и нет! — сказал Резеш.— Я тебя вроде бы ни разу не видел в военной форме, вот и не узнал сперва.

При этих словах у Павла почему-то заколотилось сердце. Он пристально поглядел Резешу в лицо — оно было, как всегда, простым и открытым.

— Служу далековато от родных мест — в Хебе. Это на западной границе.

— Тех краев я не знаю. Дальше Брно не бывал.

Они закурили. Резеш, щелкнув языком, погнал лошадей быстрее.

Это были красивые, сильные кобылы — гнедая и в яблоках; солнце мягко подсвечивало их шерсть. Гнедая была порезвее, она вытягивала, словно гусак, шею, потряхивала гривой, то и дело вырывалась вперед.

Взгляд Павла снова остановился на сияющей белой стене.

— Это и есть тот самый свинарник?

— Ага. Видишь, построили его совсем рядом с деревней.

— Ну, как—многое здесь переменилось?

Открытое лицо Резеша помрачнело.

— И не говори. Товарищи теперь так нас прижали...— Из-под бровей его сверкнул испытующий взгляд.— Вообще-то меня их кооператив интересует как прошлогодний снег. Бог с ними... Грызитесь себе на здоровье, если вам охота! Да только из-за этого ЕСХК[1] нас теперь без ножа режут. Поставки за них выполняем мы. До того дошло, что и спину разогнуть не можешь, если нет на это указания Петричко...

Петричко был в Трнавке председателем национального комитета, Резеш, произнося его имя, сплюнул.

— А может, зря ты на них всех собак вешаешь?

— Как же, зря! Да такие порядки, дружище, нас просто доконают. Не понимаю эту, так сказать, колбасную тактику. Слыхал про та-

---

[1] Единый сельскохозяйственный кооператив. *(Здесь и далее примечания переводчиков.)*

кую? Отрезаешь от колбасы кусок за куском до тех пор, пока от нее ничего не останется. Сперва взялись за графов и помещиков, затем за землевладельцев помельче, а потом — за тех, кого называют теперь кулаками. И это было бы еще ничего. Да только сейчас дело дошло уже и до нас грешных. Не смей теперь и скотину свою на общинное пастбище выгнать. С незапамятных времен мы на этих лугах пасли скот. Все, вся Трнавка. И вдруг — на тебе! — пастбище кооперативное. Хоть стадо у них — девять коров. Девять — всего! Ты погляди, какое пастбище! А у них, черт их дери, коров меньше, чем пальцев на руках! Представляешь — в кооперативе десять членов, но, если говорить начистоту, ни один из них никогда не крестьянствовал. Иван Матух, председатель ихний,— плотник. Петричко — дорожный рабочий, а Плавчан — учитель. И пошли за ними только те, кому терять было нечего.

По обширному пастбищу, на склоне холма слева от Павла, прокатывались зеленые волны. Вдали, на макушке холма, высился, упираясь в небо, черный колодезный журавль; между пригорками проглядывали островки кустарников.

Пастбище это Павел знал, наверное, с той самой минуты, как появился на свет. Суслики там так и шныряли в траве. Мальчишкой он ловко вылавливал их силками,— весной суслики издают резкий запах и было нетрудно узнать, какая нора пустая. Летом среди невысокой травы и кучек сухого коровяка тут густо поднимались подсвечники цветущего дягиля; долго горело его желтоватое пламя, а вокруг каждого подсвечника золотился венец из опавших лепестков.

Сейчас на открытом взору пастбище трава не была ни вытоптана, ни выщипана скотиной; даже следов стада не было видно.

И все же в эту минуту Павел мысленно видел стадо. Оно паслось на глянцевито-бархатистой, нежной зелени; медленно брели коровы, позвякивая колокольчиками,— пестрые, с черными и белыми пятнами; кудрявилась чистая шерсть молодых телок. Каждый вечер стадо возвращалось в деревню, площадь вихрилась пылью, и вместе с сумраком ее наполнял запах молока.

— Где же вы пасете? Почему не поговорите об этом в районе? — спросил Павел.

— Да разве там станут нас слушать?! — продолжал горячиться Резеш. —Теперь лучше вовсе не иметь языка.— И добавил без обиняков: — Твой папаша, конечно, с ними заодно. Недаром говорится, что у старого черта — крести его, не крести — все равно рога не отвалятся...

Павел никак не ожидал услышать такое от Резеша.

— Ну, чего вытаращился? — усмехнулся Резеш.— Оставили бы они нас в покое. Чтобы каждый вел хозяйство как хочет и жил тем, что на своем куске земли вырастит.

— Почему же ты так не живешь?

— Да потому, что теперь мне не дают пасти свою скотину на лугу, который принадлежал нам всем.—Он сплюнул.—Знаешь, тут какие дела творятся!.. Да... ты про Зитрицкого слыхал? — вспомнил он.— Во вторник в Горовцах начинается суд. Нам всем приглашение прислали и приедут сюда за нами на автобусе.

Павел получал мало писем из дому. Отец только изредка черкнет ему несколько строчек своей огрубевшей, привыкшей к вилам и кнуту рукой. Но в последний раз он вложил в конверт еще и вырезку из «Горовецке новины». Поэтому Павел знал, что́ здесь произошло.

Зитрицкий владел в Трнавке самой большой после графа усадьбой. На краю села стоял его каменный домина с белым кирпичным крестом, рельефно выступающим на оштукатуренном фронтоне. Его

просторный хлев был всегда полон. В самом конце войны Зитрицкий — человек угрюмый, крутого нрава — договорился с графом, что прикупит у него еще земли. Революция ему, разумеется, была нужна как пятое колесо в телеге. Он участвовал в политической борьбе на стороне демократической партии, выступал вместе с Хабой против Петричко, но в сорок восьмом борьбе этой пришел конец. А когда у него затем районные власти откупили обе молотилки и сноповязалку, он потерял последнюю надежду. Начал забивать и продавать скот; старался зашибить побольше денег для своих двух дочек, которых во время войны выдал замуж: одна жила в Горовцах, другая — в Братиславе. В конце концов у него остались только две коровы да еще лошади, которых он одалживал безлошадным, и те обрабатывали ему за это поле. Поставки он не выполнял. Само собой разумеется, Петричко с заготовителем из района не отступались, жали на него, чуть ли не каждый день наведывались к нему. Прошлой зимой Зитрицкий пообещал, что немного хлеба все-таки сдаст. Он даже пригласил обоих в горницу, чего никогда прежде не делал, и предложил просмотреть все полученные им предписания по поставкам и повестки с напоминаниями. Мол, нет ли там какой ошибки. Вывалил на стол целую кипу бумаг, а когда они оба, склонившись, стали их рассматривать, выплеснул на них сзади целый чугун кипятка. И орал при этом: «Теперь вы будете красными снаружи! Американцы показали вам в Корее, что вас ждет!»

Петричко успел отскочить, и у него была ошпарена только рука; а вот на заготовителя кипяток обрушился, как цеп. От верной гибели спас тулуп. Несколько недель он лежал в больнице, где его с трудом выходили.

Одного только Зитрицкого из трнавских жителей граф время от времени приглашал на охоту или на семейные праздники. Накануне каждого такого торжества, вспоминал Павел, отец, вернувшись вечером с графского поля, ловил в ручье раков — граф очень любил раковый суп с помидорами и рисом. Павел помогал отцу. Они шли вброд по ручью, ощупывали коряги у берега и, схватив рака, бросали его в ведро. А утром они отправлялись в лес собирать для графского стола белые, крепкие, как крутое яичко, «господские» грибы. В дни охоты они с отцом вместе с загонщиками ползали в зарослях, кричали, стучали топорами по пням и стволам деревьев, чтобы выгнать для графа или Зитрицкого дикого кабана...

Резеш застыл на козлах, плотно сжав губы, и Павел снова стал глядеть по сторонам.

Был субботний полдень, да еще в канун престольного праздника. Никто не гнул спину, обрабатывая междурядья пышной свекольной и картофельной ботвы, которая зеленела на прогретой земле. Кругом ни души. Лишь веял пьянящий майский ветерок да перед телегой мелькали сороки, перелетая с куста на куст. Сороки снова сопровождали его, как и прежде, когда он ходил этой дорогой. В любое время года — в летний зной и в трескучие морозы — слышался здесь их крик. Вот уже и тропинку, протоптанную цыганами в молодых всходах овса, миновали. Каждый год запахивал ее Бошняк, и каждый год жители Тополин с завидным постоянством снова протаптывали ее — она сокращала им путь в Горовцы.

— Тебя, конечно, все это нисколько не трогает,— заговорил снова Резеш.— Ты и раньше работал в лесу, а теперь сюда тебя уже и калачом не заманишь. За последние два года никто из трнавских ребят после военной службы домой не вернулся.

— Отсюда люди всегда убегали,— сказал Павел.

Они подъехали к первой хибаре с замшелой гонтовой крышей и гнездом аиста. Следом за нею вдоль дороги, идущей вверх, показались и другие домишки.

Павел почувствовал, как в нем что-то дрогнуло. После полутора лет военной службы он впервые приехал в отпуск. Впервые снова дома. И здесь Анна. Нет, Анну оставь, сказал он себе. Об Анне лучше не думать.

Порой он забывал о доме. Но теперь ему все само спешило навстречу. Словно бы это не он въезжал в деревню, а Трнавка сама вступала в него, наполняла собой.

Свинарник, однако, снова привлек к себе взгляд Павла. Он был совсем близко — всего в какой-то сотне метров от них. Только теперь Павел разглядел, что он низкий, приземистый и что его белая стена испещрена глубокими трещинами.

— У них уже однажды проломилась крыша,— со злорадной ухмылкой сказал Резеш, заметив, куда смотрит Павел.

2

Наконец-то он снова мылся дома, у колодца, и мать всячески ублажала его. Сейчас она стояла с накрахмаленной, старательно выглаженной рубашкой, вся светясь от радостного волнения. Прошел всего лишь час с той минуты, когда она увидела его и, растроганная неожиданной встречей, с трудом произнесла какие-то слова. Да и позднее, когда она уже накрывала на стол и отец наливал в стаканы вино, говорили больше ее глаза.

Вода была холодной, приятной. Только теперь Павел почувствовал, что он порядком устал за дорогу.

— Как долго ты не был дома,— сокрушенно заговорила мать.— Адам Демко и Эда Войник уже три раза приезжали в отпуск... Знаешь, Адам после армии пойдет в КНБ[1]...

— Адам?! — удивился Павел.

Из дому вышел отец. Он был без пиджака, во рту у него дымилась трубка. Он слышал слова матери, но даже не взглянул на нее.

— Всюду зимой идет снег, и всюду мокро, когда идет дождь,— сказал он.

Мать обиженно заморгала и вздохнула.

— Она не может и дня прожить спокойно,— продолжал отец.— Одни только заботы и тревоги у нее на уме.

Отец с матерью переглянулись. Мать опустила голову, а отец откашлялся и сказал, не скрывая своего нетерпения:

— Я должен отвезти это.

Мать знала, о чем идет речь, но не двинулась с места; потом вдруг бросилась туда, где Павел час назад застал ее,— села на скамеечку возле погреба и принялась перебирать картошку. Сморщенные и почерневшие от мороза и гнили картофелины проросли так, что она с трудом разрывала длинные белые ростки.

Павел стал натягивать через голову рубашку. Она пахла чистотой и утюжкой. Накрахмаленное полотно неохотно подчинялось ему; рубашка вдруг показалась Павлу какой-то бесконечной — он никак не мог выбраться из ее шуршащей белизны и застыл, вытянув вверх руки. Рядом послышался глухой скрип дерева. Наконец, рубашка соскользнула с головы, и Павел огляделся.

Отец стоял под навесом сарая на крышке люка второго погреба и наблюдал за матерью.

---

[1] Корпус национальной безопасности.

С таким же точно скрипом захлопнулась эта крышка и тогда, вспомнил вдруг Павел. Но в тот раз на ней стояла мать. Ему было, вероятно, лет одиннадцать. Отец сцепился из-за чего-то с графским управляющим Крижем и вернулся домой, еще не остыв от ярости. Ну и, конечно, достаточно было пустяка, чтобы он взорвался. Павел спрятался от отца в погребе, набитом свеклой. Мать, топая ногой по крышке люка, кричала отцу: «Да говорю тебе — он через забор перемахнул!» А Павел в это время лежал, распластавшись, как лягушка, прижимаясь животом к влажной свекле и ощущая спиной крышку люка. Он задыхался. Голос матери звучал как будто издалека, словно она кричала с соседнего двора. Потом, когда отец отошел, она тихонько подняла крышку люка и выпустила его. Он был весь в мокрой глине...

— Вот ты и дома! — сказал отец.

— Ну, как у вас тут? Как живется вам в кооперативе? — спросил Павел.

— Да что говорить, кормит, ох, как кормит он нас! Ничего слаще еще ни один кондитер не придумал! — сказала мать.— Дожили! Тащить картошку в свинарник из своего погреба приходится. Пресвятая богородица! В такую-то пору два мешка картошки, мешок свеклы, корзину отрубей! А может, одного мешка хватит? — спросила она отца.

— Нет,— ответил отец.— Она там позарез нужна. Не беспокойся, все это нам вернется.

Он посмотрел на Павла.

— Если б нам побольше даже такой вот старой, заплесневелой картошки, мы бы и горя не знали. Кормить поросят нечем, сынок. В районе нам, правда, обещали дать отрубей. Теперь у нас в Горовцах новый секретарь. Гойдич. Отличный мужик!

Лицо матери вспыхнуло от возмущения. Она постаралась заглушить его в себе, как и делала это обычно в присутствии отца. Мать всегда готова была и защищаться и подчиняться его суровому нраву. Так повелось у них с того самого дня, когда отец отрекся от церкви и священник в проповеди сказал: «Покинула нас овечка, не хочет больше служить господу богу». С тех пор все у них в доме стало неладно. Тяжко приходилось матери — была она очень набожной, и долгое время ей совестно было людям на глаза показываться. Она сама однажды рассказала об этом Павлу.

— Отличный мужик! — срывающимся голосом повторила мать.— Скорее всего, опять какой-нибудь вроде твоего Петричко! — И, повернувшись к Павлу, продолжала: — Петричко всем заправляет в деревне. Он и председатель ихний партийный, и председатель национального комитета...

— Эх Терезка, христова ты невеста! — прервал ее отец.— А разве твой всевышний лучше? Три должности сразу занимает: бог-отец, бог-сын и бог дух святой!

Мать промолчала. Встала и наполнила доверху второй мешок. Павел подхватил его.

— Ты что, хочешь сам отнести? — спросил отец.— Хорошо. Только возьми-ка лучше тачку.

Внутри свинарник выглядел совсем иначе, чем снаружи. Он был вовсе не такой уж светлый и чистый, как это показалось Павлу, когда он смотрел на его освещенную солнцем стену.

Сквозь грязные оконца еле-еле пробивался мутный свет и, рассеиваясь, словно бы растворялся в мрачной сырости. Из загонов до-

носилось сипение, хрюканье, шорох соломы, повизгиванье. Несмотря на то что большинство загонов пустовало, воздух был затхлый, стоял едкий запах аммиака и чад от запарника, установленного у входа.

Вошел Канадец, сбросил со спины мешок и вытер рукавом лоб. Его разодранная на спине фланелевая рубашка была совсем мокрой.

— Куда это девать? — спросил он Демко, повернув к нему темное лицо с крючковатым носом и широко расставленными глазами.

Демко наливал в корыто теплую воду.

— Положи вон там,— указав рукой на запарник, сказал он.— Ты что же, только один мешок принес?!

— А ты хотел, чтобы тебе целый воз доставили? — раздался за спиной Канадца резкий женский голос.

— А-а, она тоже здесь? — проворчал Демко, увидев в дверях жену Канадца с корзиной свеклы.— Тогда не удивительно, что ты принес только один мешок. Значит, у тебя картошки больше нет?

— Что?! Тебе этого мало?! — завопила Канадка.— Очень хотелось бы знать, сколько принес ты сам или Мишланка!

— Мишланку оставь! — крикнул отец.— Мишланка — одинокая женщина, у нее трое ребят. И все же она...

— Каждый приносит, сколько может,— буркнул Канадец и, сверкнув белками, бросил взгляд на жену.

— Господи Иисусе! Да тут же одна гниль! — сказал Демко, вынув из мешка горсть мокрых, осклизлых клубней. — Ты что, погреб чистила? Нет, ты только погляди, какая это дрянь. Да разве на таком корме нам продержаться, пока подоспеет помощь товарищей?!

— Ах, так! Неси картошку обратно! — крикнула мужу Канадка и, поставив корзину, подскочила к мешку.

— Держи его! — крикнул Демко Канадцу.— Держи ты, ради бога, этот мешок, не то она и вправду его унесет, да прихватит еще что-нибудь. Высыпай поскорее...

— Вот видишь,— с горькой усмешкой сказал Павлу отец.

А Петричко все это время спокойно сидел на перевернутом ящике, липком от вареной картошки, и, казалось, крики и ругань до него не доходили.

Павел, с интересом наблюдавший за этой сценой, время от времени поглядывал на Петричко — на его лицо с выразительными голубыми глазами и густыми нависшими бровями, на коротко остриженные каштановые волосы, на всю его невысокую жилистую фигуру, от которой, казалось, исходила сила и энергия. Трикотажная фуфайка плотно облегала его плечи.

— Трудно нам пока что, бедно живем,— улыбнувшись Павлу, сказал Петричко.— Вот соберем в этом году урожай — и станет легче.

— А как в других местах?

— Есть, конечно, кооперативы и получше, но есть и похуже. Есть много хуже нашего.— В его низком, грудном голосе прозвучала гордость.— Нам нужны люди, много людей. И надо, чтобы было больше скота и больше кормов.— Он тряхнул головой.— И все-таки кой-чего я не понимаю. Как ты думаешь, выйдет, наконец, этот закон?

— Какой закон?

— А ты разве не слыхал о нем в Чехии? — Петричко испытующе поглядел на Павла.— Ну, что каждый крестьянин должен вступить в кооператив. Вроде того закона, что все церковные земли и общинные пастбища принадлежат кооперативам. Просто удивляюсь, почему партия и правительство уже давно такой закон не издали. Тогда крестьянам все стало бы понятнее.

— Нет. Ничего такого я не слыхал,— сказал Павел.

Петричко продолжал спокойно сидеть, поджав ноги и положив на колени руки; на правой кисти был виден большой след ожога.

— А в наших краях всюду об этом толкуют. Тогда бы дело пошло куда быстрее. Это здорово помогло бы — подействовало, как питьевая сода при изжоге.

Голубые глаза Петричко под густыми бровями слегка заискрились.

3

Под вечер Павел с отцом отправились прогуляться за деревню. Шли молча вдоль ручья. Берега его густо заросли сочной зеленью — травой и кустарником. Казалось, тут даже камни истекали соком. Солнце еще ярко сияло; но кое-где на землю уже ложились быстро сгущавшиеся тени.

Павел шагал уверенно, глубоко вбирая в легкие чистый живительный воздух. Отец пристально смотрел на него, как бы ощупывал взглядом; глаза его стали ласковей. Павел читал в них: «А ведь это мой сын!» Отец шел медленно, вразвалку, словно они прогуливались по людной площади. Он даже снял свою широкополую шляпу и помахивал ею.

Вдруг отец сильно закашлялся, стал задыхаться. В груди у него клокотало.

— Подожди,— прохрипел он.— Этот проклятый кашель меня доконает.

Они уже подошли к Тополинам. В зарослях кустарника истошно блеяла коза. Из поселка доносился гомон цыган, тянуло едким дымом, но еще острее ощущался запах цветущего боярышника — пришла как раз его пора.

Павел сперва не мог понять, почему отец привел его сюда. Но потом догадался. Да, это было именно здесь. В тот день — месяца за два до конца войны — утром в деревне вдруг объявился Петричко с партизанским отрядом. Жители высыпали на площадь, и тогда все узнали, что Петричко — председатель местного революционного национального комитета в Трнавке. И сразу же после того, как у колокольни были расстреляны несколько захваченных в плен гитлеровцев, они начали делить графскую землю.

— Теперь она будет вашей,— сказал Петричко отцу, стоявшему возле колышка, который только что вогнали в замерзшую, покрытую снегом землю.— Наработались вы на ней до седьмого пота, она давно уже должна была принадлежать вам.

И отец согласился:

— Что верно, то верно, Янчи. Еще никто не обрабатывал эту землю так, как будем теперь обрабатывать ее мы.

Все разбрелись по полю с колышками и топорами. А отец с матерью остались у своего надела. Они долго молчали, утратив от волнения дар речи. Наконец мать прошептала: «Все это как во сне. Я просто не могу этому поверить». И залилась слезами.

На глазах у отца тоже стояли слезы. В те минуты он, как никогда, был рад снегу, покрывавшему поля потому что знал — весной снег увлажнит землю. Был рад тому, что нет ветра, который мог бы сдуть с поля снег. На месте колышков он уже видел межу, отделявшую его полоску,— тут, под Тополинами, была самая лучшая графская земля.

Мать опустилась на колени прямо в снег и перекрестилась.

— Возблагодарим господа бога, теперь и мы стали людьми! — сказала она.

Отец стоял рядом, переминаясь с ноги на ногу, и ворчал:

— Эх, баба ты, баба! Бог тут и пальцем не пошевельнул. Благодарить, если уж на то пошло, надо других и в другом месте.

Он растерянно оглядывался — боялся, как бы соседи, забивавшие неподалеку колышки, не посмеялись над ними. Но никто не обращал на них внимания. Каждый переживал свою радость. А потом, в корчме, они радовались все вместе.

Да, так это было семь лет назад...

— Видишь, какой ячмень?! — спросил Павла отец, с наслаждением проводя пальцами по густой зеленой поросли.— Вот ведь как растет! Настоящая шуба!

— Большое поле! — с восхищением сказал Павел.

— Да, сынок! Поле тут снова единое! Почти такое же, как было при графе. Только теперь оно наше. Правда, собрать все полоски снова воедино, должен сказать тебе, было очень нелегко. Но иначе у нас ничего не получилось бы. Революция дала нам землю. Но у нас не было ни скотины, ни тягла, ни плугов. Да ты, наверное, и сам помнишь, сколько лошадей тогда оставалось в деревне? Вот поэтому мы и должны были объединиться.

Он умолк, погрузился в свои мысли, уставившись тяжелым взглядом в землю.

— Тут наше самое лучшее поле,— вдруг, очнувшись, снова заговорил он.— Мы хотели сеять на нем кукурузу, но из-за них,— он показал на цыганский поселок,— пришлось посеять ячмень... Иначе они все лето кормились бы ею. Видишь, даже такие, казалось бы, мелочи связывают нам руки...

Помолчав немного, он продолжал:

— А наши трнавские?.. Да они, если б могли, в порошок бы нас стерли! Вопят, что им негде скотину пасти. Это их, видите ли, не устраивает. А когда нам нечего было пасти — их это устраивало. Они всегда наживались на нас. А мы обходимся с ними лучше, честнее. Мы говорим им: «Вступайте в кооператив, и пастбище будет снова принадлежать всем, но теперь и польза от него тоже будет всем». Почему они не хотят считаться с новыми временами, с новыми порядками? Скажу тебе: это наше упущение и ошибка, что такая кулацкая сволочь, как Зитрицкий, еще ходит по земле.

Отец говорил с холодной, неколебимой убежденностью.

Павел поглядел на дорогу и увидел Даниэлу. Она шла из деревни к себе в Тополины. Девушка шла неторопливо, задумавшись и что-то напевала. Весеннее счастье, казалось, переполняло ее.

— Привет! Ну и чудесное же у тебя настроение! — крикнул Павел.

Даниэла остановилась. Она стояла прямо против заходящего солнца, и лучи его словно рентген просвечивали ее пеструю блузку. Павел отчетливо, как будто они были обнажены, видел ее маленькие крепкие груди. От света, что отражался от них, он даже заморгал. Уж больно хороши они у тебя! — подумал он. И мысленно положил ей на грудь руку.

— А почему бы ему и не быть чудесным, если я вижу такого бравого солдата?! — нараспев заговорила она.— Нет ли у тебя сигареты?

Разомкнувшиеся в улыбке сочные губы Даниэлы обнажили ровные, белые, как нитка жемчуга, зубы. В глазах ее вспыхнули озорные искорки.

Павел пошарил в карманах, вынул сигареты и, перескочив через вымоины, подошел к девушке.

— Язык у тебя, я вижу, подвешен хорошо!

— Скажешь тоже! — фыркнула Даниэла, тряхнув черными воло-

сами, и стала играть ниткой кораллов на обнаженной шее.— А у нас опять двое хотят уехать. В Чехию.

— Кто же это? — вмешался в разговор отец.

Он стоял в стороне с невозмутимым видом и до этой минуты, казалось, даже не замечал Даниэлы — она ведь была цыганкой.

— Герики.

— Самуэль? — спросил отец.

— Ну, что вы! Два его сынка.

— Скатертью дорога! — сказал отец.— Всех бы вас к чертовой матери! Все Тополины...

Прежде, когда поля эти принадлежали графу и отец на них работал до седьмого пота, цыганский поселок ему не мешал. А вот теперь, когда земля эта стала их и они возделывали ее для себя, ему даже смотреть на цыган было тошно.

Даниэла бросила на отца равнодушный взгляд и снова обернулась к Павлу. Беззаботно тряхнув головой, взяла у него сигарету, глубоко затянулась и выпустила через нос дым.

— Что ты на меня уставился? — спросила Даниэла.

Она держала себя так, словно отца и близко не было. Заглянула Павлу в лицо, вызывающе рассмеялась и плавно, словно бы, обняв за талию, ее вела чья-то рука, пошла к Тополинам.

Павлу сразу стало легко. Вот ты и стряхнул с себя прежнее, подумал он. И помогла тебе тут Даниэла. Видно, ты еще кое-чего стоишь. И на праздничный лад настроила тебя эта цыганочка...

Они с отцом повернули обратно. В ложбине между Гирьячем и Малиновой уже сгущались сумерки, а западные склоны холмов все еще сияли в лучах заходящего солнца. На небе показался молодой месяц, он был совсем тоненький, окутанный дымкой. Все запахи словно бы сгустились и отяжелели. В прозрачном воздухе далеко разносился стук топоров. Каждый год в канун престольного праздника на деревенской площади устанавливали карусель с подвесными сиденьями и тир.

Им повстречался Гудак, он шел с бутылью на виноградник.

— Послушай,— сказал он отцу, оглядев с головы до пят Павла.— Петричко с Канадцем застукали Резеша. Он под Солисками свою скотину пас.

— Кого застукали?! Резеша?

— Его,— подтвердил Гудак.— Они нас ни во что не ставят.— В голосе его звучала обида

— Подумать только — Резеш тоже! Чему же теперь удивляться?..— сказал отец.

4

Резеш стоял в густом сумраке хлева, опершись о желоб. Тепло, исходившее от животных, его успокаивало, но он с печалью смотрел на своих коров. Все пять лежали на соломе и спокойно жевали. Чуть поодаль тихо пофыркивали и переминались с ноги на ногу две лошади и жеребенок.

— Ну, лакомка-пеструха, что ты на это скажешь? — заговорил он, похлопывая корову, повернувшую к нему свою влажную морду.— Ну, и умная же ты, стерва! Недаром я назвал тебя Графиней!..— продолжал он ласково.— Да только есть тебе приходится теперь всякую дрянь, что нам оставили. А под Солисками сейчас такая чудесная трава Будут теперь меня таскать да трепать за то, что дал я тебе отведать молодой зеленой травки на том лугу, где вы паслись каждый год и где теперь пастись нельзя — он уже стал не ваш. Ну, что ты на это скажешь?

Корова, которая спокойно жевала и терпеливо поглядывала на хозяина круглыми глазами, вдруг замахала хвостом.

Резеш вздохнул и поплелся к лошадям. Набрав в горсть овса, он медленно, просеивая между пальцами, сыпал его перед их мордами; Дунца низко наклоняла голову, чтобы подобрать падавшие на дно желоба зерна.

— Вам лучше, что и говорить... На, вот я тебе принес.— Он вынул из кармана кусочек сахара, вытер его о штанину — к нему прилипли табачные крошки — и протянул его жеребенку.

— Хоть я и принес тебе сахара, а продать тебя все же придется,— зашептал Резеш.— Будь моя воля — я бы ни за что этого не сделал, а вот теперь приходится. Три лошади по нынешним временам — это уж слишком большое богатство, меня тогда со всеми потрохами сожрут. Так что не обижайся. Жеребеночек ты мой милый, до чего же мягкая, нежная, пахучая у тебя шерстка. Вот глажу я тебе бока, и ты волнуешься, дрожишь, словно молодка. И все же я продам тебя, потому что они за мной, как волки, будут идти по пятам и мне никак нельзя оставить тебя...

Жеребенок тихонько пофыркивал и лизал руку Резеша. Но лошадь в яблоках оттолкнула жеребенка и жадно потянулась своим теплым шершавым языком к рукаву хозяина.

— Ревнуешь, что ли? Вот дуреха — ведь ты же мать! Если бы не ты, не было бы этой маленькой красавицы кобылки.

Он постоял возле лошадей еще немного и вышел из хлева. На мгновенье его ослепило заходящее солнце, но тут же в его лучах он увидел нескольких мужчин, сидевших у него во дворе у поленницы.

Штенко утирал свежевыбритое лицо полой рубашки, которая свободно свисала поверх штанов. На колоде — это было любимое место Резеша — сидел Эмиль Матух. Парикмахер из Горовец, который всегда приезжал в Трнавку накануне престольного праздника, намыливал ему щеки. На завалинке, склонившись над чугуном, от которого поднималось облачко пара, сидела Марча. Она сжимала коленями горшок, а ее обнаженные по локоть руки ловко ощипывали петуха. По другую сторону заборчика Зузка Тирпакова подметала двор.

— Мишко, ты где это все время околачивался? — раздался голос Штенко.

Разговор возле колоды затих.

— Жеребенок мне что-то не нравится,— сказал Резеш.

— А мы тут говорили про сегодняшний случай,— продолжал Штенко.— Не обращай ты на них внимания. Они уже накрыли и Бошняка, и Эмиля тоже, а ничего пока им не сделали. Мы видели, как они тащат из дому гнилую картошку и выбирают из мусора каждое зернышко, чтобы хоть как-нибудь прокормить тех нескольких свиней, что у них есть.— Его чисто выбритое лицо перекосила ехидная гримаса.— А ведь до уборки урожая еще ждать и ждать! Я так считаю: они разорились подчистую и теперь вот вертятся волчком.

Эмиль Матух фыркнул, стараясь сдуть с губ мыльную пену, и сказал:

— Надо бы нам договориться и выгнать на пастбище весь наш скот. Вот тогда пусть попляшут!

Штенко кивнул, Марча перестала ощипывать петуха и пристально поглядела на мужа. Резеш молчал. Сунув руки в карманы, он подошел к калитке и выглянул на площадь.

На пыльную землю под орехами легла тень. Стены домишек сияли свежей побелкой; женщины украшали костел, обкладывали лестницу хвоей. Оттуда, где устанавливали карусель, доносился стук топоров и голоса. Во дворах скрипели колодезные журавли. Где-то звякну-

ла жестяная посуда, потом глухо стукнула деревянная кадка. Теплый ветерок разносил запах жареного мяса. Вечер этот уже был началом завтрашнего праздника.

Как будто бы ничего не изменилось, подумал Резеш. Все как обычно. Каждый год Трнавка точно так же готовилась к своему престольному празднику. Кооператоры тоже побелили свои домишки; Канадец даже починил сломанный забор. Завтра утром все пойдут в костел на торжественную мессу и будут молиться, а под конец священник всех благословит...

Резеш почувствовал во рту горечь и сплюнул.,

— Это что такое? Глядите, оба Копчика идут! — раздался за его спиной голос Пишты Гунара.— Должно быть, колхоз свой осматривали...

5

Уже давно перевалило за полдень, а Павел все еще не видел Анны. В остальном же престольный праздник проходил как обычно.

В казарме, лежа на койке, Павел не раз думал об этом празднике. Он отчетливо представлял себе, как с утра площадь начнет заполняться гостями из соседних сел. Одни прикатят на бричках и повозках, другие придут целой процессией с хоругвями. Женщины и девушки будут идти, как всегда, босиком, неся в руках туфли. Потом у ручья они ополоснутся, обуются и войдут в Трнавку чистыми и свежими, как майское утро. Костельные колокола будут долго раскачиваться, оглашая все окрест торжественным звоном, а после богослужения начнется толчея на праздничной ярмарке у палаток и лоточников, торгующих разными безделушками. Но самая большая толчея будет возле карусели и у тира, а потом, конечно, в корчме.

Он даже совершенно точно знал, какие будут кушанья на праздничном столе. Наваристый суп из домашней птицы с крупными блестками жира и тонкой нежной лапшой, потом вареное белое птичье мясо, картофельный салат и хрустящий шницель — обжаренное рубленое мясо, обильно сдобренное кореньями. А после гуляш с винным соусом и ломтями белого хлеба; картофель и кисловатые листы квашеной капусты, в которые завернуты мясной фарш и ломтики копченого сала, и все это полито сметанной подливкой с листочками разной зелени. На столе будут тарелки с нежным зеленым луком, с красной редиской и солеными огурцами, а между тарелками — стаканы с пивом и паленкой[1]. И уж только после всего этого подадут сдобное печенье.

Павел знал, что семья будет сидеть за столом и есть очень долго — пока еда не утратит свой аромат. Пока все, что возбуждало и разжигало аппетит приправами и клокотаньем на раскаленной плите, не заглушит запах перегоревшего жира. Он знал, что вся эта еда будет подана даже если мать за месяц до этого дня не возьмет в рот ни кусочка мяса и не выпьет ни капли молока, чтобы собрать горшочек сметаны и сбить комочек масла. И даже если целый месяц после того, как будут съедены остатки праздничного угощения, они станут давиться одной сухой картошкой и грызть зачерствелый, твердый как камень хлеб...

Павел надел куртку.

— Ты куда собрался? — спросила мать.

— Прогуляюсь немного,— сказал Павел и вышел во двор.

И сразу же на него обрушился яркий солнечный свет. Он вздох-

[1] Виноградная водка домашнего приготовления.

нул и вместе с нагретым воздухом вобрал в себя и крик скворца, и отдаленный визг карусели.

Рядом, у Тирпаковых, скрипнула дверь. На завалинке появился Микулаш в зеленом, как ряска, свитере. Следом за ним вышла Зузка.

Когда она наклонилась, чтобы вылить грязную воду, Микулаш подошел к ней сзади и хотел обнять ее.

— Чего тебе? — зло крикнула Зузка.— Да отвяжись ты! Сколько раз тебе повторять, чтоб не приставал?!

Микулаш закашлялся. Зузка оттолкнула его и исчезла прежде, чем тот успел опомниться.

По ее решительным шагам, по тому, как хлопнула дверь, Павел понял: тут ничего не изменилось. Микулаш, истощенный, высохший — пять лет назад на военной службе у него вдруг открылась чахотка,— только теперь заметил Павла. Он откашлялся, отступил на шаг к двери и улыбнулся ему.

Павел вышел за ворота, на ходу затягивая ремень. Всем существом своим ощущал он обступавшую его жизнь. Трнавка праздновала. Слышалось разудалое пьяное пенье, захлебывающиеся от смеха девичьи голоса.

И вдруг он снова стал думать об Анне, о том, что между ними было. Анна...

Они возвращались вдвоем с вечеринки, где молодые трнавчане, призванные на военную службу, прощались с родными местами. Шли медленно; воздух был напитан дурманящим пряным запахом винограда и вянущих листьев. Он проводил ее почти до самого дома, но потом они повернули обратно и пошли вокруг сада, вдоль ручья. Долго молча стояли в густой темноте. Воздух уже был прохладный, небо затянули тучи, но для него и Анны в ту ночь сверкали звезды.

Их пальцы сплелись, слились ладони. Он привлек ее к себе, и она прильнула к нему. Он чувствовал ее дыхание на своем плече, оно пронизывало его.

— Павел, тебя так долго не будет,— вздохнув, высказала она наконец то, что угнетало сейчас их обоих.

Печаль в голосе Анны заставила радостно забиться его сердце. Она обвила его шею руками; ее серые глаза самозабвенно сияли. Он наклонился к ней, прижался лицом к ее лицу, и вдруг у них обоих закружилась голова, и в окутывавшем их мраке они упали в огонь...

Когда же потом, выскользнув из его объятий и добежав до калитки, Анна остановилась, она ласково сказала:

— Всего хорошего тебе, Павел!

И когда бы он ни думал об Анне, он мысленно возвращался к той ночи. И всегда чувствовал, что Анна — нежная и преданная — рядом с ним. Даже когда он получил от отца то письмо, в котором говорилось: «Сообщаем тебе также, что Анна Олеярова вышла замуж за Юрая Хабу».

Павел как раз собирался ехать в отпуск домой, а получив это письмо, передумал.

Но Анна все равно была рядом, даже когда ты уже и не хотел этого, сказал он себе. Она была с тобой и тогда, когда ты начал излечиваться от этой хвори и ходил к Вере. Вера любила тебя. Она умела любить. Но все-таки это было не то. Тебе с нею не было так хорошо, как с Анной... И ты перестал встречаться с Верой...

Хватит! Прекрати! — мысленно прикрикнул он на себя. В этих делах ни у кого, наверное, не бывает все легко и просто. Ведь даже когда ты был верен Анне и ни о ком кроме нее не думал, с тобой не раз случалось такое — идешь, скажем, по улице и вдруг видишь женщину, которая тебя чем-то притягивает, словно магнит. И ты сразу же под-

бираешься весь, хотя и так ходишь прямо, расправляешь плечи, и что-то как будто вливается тебе в кровь, и ты особенно остро ощущаешь себя мужчиной. Это чертовски приятно. Да ведь почти так было с тобой и вчера, когда ты встретил Даниэлу...

Павел скользнул взглядом по площади, и у него перехватило дух: прямо навстречу ему шла Анна, неся в руке полную сумку.

Он остановился и закурил. Ждал, подчинившись неожиданно вспыхнувшему чувству. Так и в электрической лампочке вдруг вспыхивают и тут же гаснут ниточки света. Гаснут? Но ведь ты, кажется, остыл уже, черт возьми! — убеждал себя Павел.

Анна увидела его. Она вздрогнула, замедлила шаг, а поравнявшись с ним, остановилась. Не знала, что сказать. В глазах ее было что-то тревожное, но доброе, по-женски покорное. Он уловил новое в ее взгляде. Никогда прежде не смотрела она на него так, как сейчас. В этом взгляде был заключен кусок прожитой жизни.

— Я слышала, что ты приехал,— произнесла, наконец, Анна.

Она пыталась овладеть собой, выражением своего лица, но голос выдавал ее — он, словно щупальца, старался что-то выведать.

Павел молчал. Смотрел ей прямо в лицо. Тот же чистый лоб, те же губы, те же серые глаза. И волосы так же гладко зачесаны; только возле висков кудрявится легкий пушок.

— Анна...

Он произнес ее имя так, словно бы наслаждался его звучанием и в то же время будто насмехался над нею.

Она опустила глаза, склонилась над сумкой. Кровь прилила к ее лицу, и на шее выступили красные пятна.

— Как поживаешь?

— Хорошо,— ответила она не сразу.— А ты?

— Тоже хорошо,— сказал он.— Живу.

Его взгляд скользнул по ней. Анна пополнела в груди и в бедрах. Замужество пошло тебе на пользу, по вкусу, видать, пришелся тебе Дьюри! — не без ехидства подумал он и рассмеялся. Она подняла на него глаза, и они засияли. Как будто вдруг сильнее вывернули фитиль лампы

— Я хотела тебя встретить.

— Хотела? Зачем? — задохнувшись, спросил он.

— Боюсь я...

— Чего?

— Боюсь, как бы ты чего не сделал...

— Ах, вот оно что!

Павел понял, что беспокоит Анну. Он и сам прежде думал: вернется в деревню и при первой же встрече с Дьюри как следует отдубасит его... Если бы он тогда сразу приехал в Трнавку, то определенно избил бы его.

— Не беспокойся,— сказал он.— Это уже дело прошлое. И то, что случилось, зависело больше от тебя, чем от него. Ведь последнее слово было за тобой...— Он холодно улыбнулся и отвел от Анны глаза.

Прошло несколько долгих минут, пока взгляд Павла оторвался, наконец, от половодья ромашки, затопившей берег ручья, и вернулся к Анне. Лицо его окаменело. Каждую жилку пронзила жгучая боль. Она сковала его, но все-таки он собрался с силами и, резко повернувшись зашагал по дороге.

Павел шел не оглядываясь, и каждый шаг стоил ему таких усилий, что потом было неловко и стыдно перед самим собой за это.

Престольный праздник был в самом разгаре. Павел ощущал его отчетливо и остро, как внезапно наступившее утро. Он сразу окунулся в этот праздник, почувствовал его в себе.

Над площадью стоял людской гомон, свист, визжали детские дудочки, верещала шарманка, скрипела карусель. Солнце ярко освещало полотняный тент карусели, на бордюре которого вместе с каруселью вертелись облезлые фигуры медведей и оленей; они то исчезали в тени, то снова появлялись в лучах солнца. Парни и девушки кружились высоко в воздухе на подвесных сиденьях, четко выделяясь на фоне чистого, голубого неба и покрытого виноградниками склона Каменной горки. А у карусели и возле палаток и лотков с разными безделками толпился народ — яркие накрахмаленные банты, платки, черные шляпы, барашковые шапки.

Цыганам, стоявшим перед тиром, бурный праздничный ритм был явно по душе. Они потряхивали в такт визжащей шарманке плечами, притоптывали ногами. Йожко Червеняк, опершись о барьер тира, целился из ружья в мишень — изрядно уже покоробленную фигурку кузнеца — и при этом не переставал пританцовывать. Мимо тира проплыла, как форель, Зузка и подошла к беременной жене Эмиля Матуха, которая прислонилась к стволу ореха, выставив вперед вздувшийся живот.

Потом из дома за тиром вывалился Бошняк. Расставив широко ноги, он пьяно икнул и запустил пальцы в свои взлохмаченные космы. На глаза ему попались цыгане. Пошатываясь, он поплелся к ним.

— Это что, только для вас, стервецов, устроили сегодня карусель,— напустился он на них и, бросив на стойку тира горсть монет, вырвал ружье у Йожко: — Ну-ка, дай мне эту штуку!

Павел видел, как у цыган помрачнели лица, но никто из них не проронил ни слова. Только Йожко, свирепо уставившись на Бошняка, что-то тихо пробормотал; губы у него дрожали.

С карусели доносился веселый визг, хохот.

Высоко над палатками проплывала по воздуху смеющаяся Даниэла. На соседних сиденьях восседали впереди Лацко Червеняк, а позади — молодой Герик. Даниэла старалась дотянуться рукой до Герика, но Лацко Червеняк уцепился за ее сиденье и крепко держал его. Даниэла расстегнула блузку, и ветер тут же сорвал ее с плеч девушки. Она успела схватить ее, и тонкая лиловая ткань зареяла в воздухе, словно личный флаг Даниэлы. Герик ухватился за блузку и подтянулся к Даниэле.

Это было великолепное зрелище, но у одного из цыган, стоявших возле тира, определенно разрывалось от ревности сердце. Он громко вскрикивал, грозил Герику кулаком, потом скинул ботинок и швырнул им в эту парочку.

Рядом с Павлом стоял Штенко и тоже пялил глаза на Даниэлу, причмокивая и сопя так, будто хотел втянуть ее в себя носом; он подтолкнул Павла локтем.

— Видишь вон ту черненькую? Грива у нее как у кобылки!

Вдруг позади палатки, где продавали глазированные пряники, раздался визг. Из двора Штенко выбежала ошалевшая от ярмарочного гвалта корова и помчалась к карусели. Резко остановившись под нею, она врылась копытами в землю, вытянула шею и замычала. Жена Штенко с палкой в руке бежала следом за коровой и на чем свет стоит бранила мужа.

— Эй, погоди! Она ведь тоже пришла покататься! — крикнул Эмиль Матух.

— Она, видать, прибежала сюда за Пиштой Гунаром, ведь это такой бычок — ого-го! — сказал Бошняк.

Гунар, который стоял тут же, задумчиво тер подбородок.

— А при чем тут я! — неторопливо заговорил он.— Она, верно, заявление в кооператив хочет подать и ищет председателя... А где же он? Вы не видели тут Ивана Матуха?

Остряк самодовольно захохотал. И все кругом заржали.

— А вон Гудак! Эй, Гудак, беги-ка скорей за председателем! — крикнул Бошняк.— У вас теперь сразу вдвое больше коров будет! Ну, чего же ты мешкаешь, братец? — заходясь от хохота, продолжал он.

Гудак растерялся, побледнел, стал беспомощно озираться по сторонам.

Перепуганная корова пронеслась между Гудаком и Павлом, следом бежали ее запыхавшиеся, разъяренные преследователи.

— Пошли выпьем! — услышал Павел у самого уха знакомый голос.— Пропустим по сто граммов.

Он оглянулся. Это был Канадец; глаза его горели от уже выпитой паленки и от злости.

— Пошли. Почему бы не выпить в такой день! — согласился Павел.

Они протолкались к корчме. Здоровенная фигура Канадца легко оттеснила жаждущих смочить горло, тех, что столпились перед входом и у стойки. В корчме стоял такой шум, что Павел едва расслышал звон рюмок, когда они с Канадцем чокнулись. Вдруг зазвучала настоящая цыганская музыка, и начались танцы. Как давно он не слышал ее! В тяжелой жаркой духоте, пропитанной запахами алкоголя и пота, крики сливались с топотом ног, обрывками смеха и доверительным шепотом. Музыка будоражила Павла, убыстряла бег его крови.

— Еще по рюмочке! — предложил Канадец

Они снова выпили.

— Ты что же это, солдат, стоишь, словно пугало в огороде? — раздался вдруг за спиной Павла голос Зузки Тирпаковой.— Может, потанцуем?

Она вынырнула из толпы, возбужденная танцем, захмелевшая, с затуманившимися глазами. Павел почувствовал на шее ее горячее дыхание — так близко она стояла. Зузка схватила его руку и сжала ее.

— А почему бы и нет?! — улыбаясь, сказал он.

И они пошли танцевать.

Он обнимал ее за талию, смотрел ей в лицо — оно было так близко. Зузка была стройной и крепкой, ведь ей приходилось много работать — и за себя, и за мужа.

— Видно, у тебя никого еще нет. Еще не выбрал подружку? — с грубоватым смешком спросила она.

Ее зеленовато-желтые глаза улыбались ему. Ее пальцы, которые сперва сжимали его руку, почти вонзаясь в нее, теперь мягко скользили по его запястью.

— Я вижу, у тебя кровь и без музыки играет,— сказал Павел и почувствовал, что у него меняется голос.

— Играет иногда. Тем более сегодня, в престольный праздник!

Он сжал ее талию, и она прильнула к нему, слегка откинув назад голову. Он ощущал это жаркое прикосновение. Этот безмерно приятный, осчастливливающий мягкий напор женского тела становился все ощутимее, сильнее, жарче. В висках у Павла стучало, ему казалось, что он лежит на залитой солнцем поляне.

В толчее танцующие пары то и дело наталкивались на них, и его тело почти сливалось с ее телом. Павла охватило острое и дурманящее чувство. Он прижался бедром к ее лону.

Какое-то мгновенье она терпела его вольность. Потом, покачав головой, сказала тихо:

— Ой, ты что это ко мне так липнешь?! Ты, я вижу, хорошо зна-

ешь, где у пчелок мед? Оставь! Перестань, солдат! — Мягко, но решительно она оттолкнула его от себя.

Павел увидел в толпе Микулаша. Он решил, что Зузка поэтому и отшатнулась от него.

— Вон твой муж,— сказал он, испытующе глядя на нее.

— Идите вы оба к черту! — бросила Зузка с горечью и обидой. Глаза ее потемнели.— А то ты не знаешь, что на засохший цветок не садится ни одна пчела.— Она снова прильнула к Павлу.

Но едва только музыка смолкла, Зузка отстранилась от него и ушла. И больше даже не глядела в его сторону.

Павла потянуло на воздух — он расстегнул рубаху и вышел, разомлевший и потный. Закурил и вдруг заметил, что у него дрожат руки.

— У Зузки есть кто-то? — спросил он у стоявшего рядом Канадца.

— Кажется, нет,— ответил тот.— Пока нет. Она порой сама не своя бывает. Мужик-то у нее ведь совсем никудышный. А она бабенка что надо! Лакомый кусочек, верно?

Павел, сделав несколько глубоких затяжек, бросил сигарету и затоптал ее. Пахло весенней, нагретой солнцем землей, первыми цветами, молодой травой. Легкий ветерок, пролетая над живой изгородью, окружавшей корчму, вбирал в себя аромат цветущего боярышника, колыхал стебли трав меж камней у ручья.

Павел с наслаждением вдыхал эти запахи. Они обволакивали его вместе с веселым смехом, выкриками и озорным свистом, с визжанием дудок, верещанием шарманки, со скрипом вертящейся карусели. Запахи, звуки и яркие картины престольного праздника смешивались и сливались в одно целое. И это был уже не только праздник. Это была сама жизнь, предельно обнаженная жизнь.

Он все еще ощущал тепло Зузкиного тела, податливо прильнувшего к нему. Но в то же время он почувствовал какую-то расслабленность. И снова вспыхнула надежда. До чего же было приятно сознавать, что и в нем жизнь бьет через край. Встреча с Зузкой принесла ему радость. Ну, а раз так, тогда все в порядке, подумал он. Ту, прежнюю свою любовь ты утопишь в жизни! Да ты ее, кажется, уже утопил. Будет у тебя еще все, по чему ты теперь томишься, и будет не раз.

А что ты понимаешь под этим «все»?

Перестань, хватит! Лучше полюбуйся на праздник или вернись в корчму. Черт побери, эта Зузка прямо-таки взрывчатка! Бывают же такие женщины!

Солнце все еще заливало площадь ярким светом. Праздничное оживление достигло высшего предела.

Павел с Канадцем прошли под вертящимся бордюром тента карусели, под кружащимися над их головами сиденьями, с трудом протиснулись сквозь толпу. Павел разглядывал знакомые лица односельчан, которых уже давно не видел. И вдруг что-то в нем дрогнуло — он заметил стоявших у тира Анну и Дьюри.

У Дьюри, высокого и статного, лицо было несколько одутловатым. Он курил, Анна чему-то улыбалась. Пестрый праздничный платок она держала в руке, и солнце озаряло ее голову. Анна заметила Павла, и улыбка сразу же слетела с ее лица. Она подняла руку, потерла лоб и отвернулась. Но глядя на ее профиль, Павел понял, что она взволнована и растеряна.

Переведя взгляд на Дьюри, Павел подумал: ишь как он держится! Все тот же самоуверенный и самодовольный петушок. Нет, петух, теперь уже петух. Проклятье! И он увел у тебя Анну. Теперь она принадлежит ему... Он с ней спит... Нет. Не надо больше об этом. Теперь это — дело прошлое. Вон Зузка — ведь она тебя как взволновала!.. Да,

дело прошлое. Но почему же все-таки у тебя горечь во рту и какая-то тяжесть в желудке?

Он решительно подошел к тиру и оперся рукой о стойку. Дьюри стоял рядом, локти их почти соприкасались.

Дьюри только теперь заметил Павла. Он поглядел на него в упор и перевел взгляд на Анну. Потом снова уставился на Павла.

— Это ты?! Приехал, значит,— сказал он без тени улыбки.

— Как видишь.

Язык у Павла ворочался с трудом.

Он попросил у девушки за стойкой ружье и, дожидаясь, пока его принесут, стал смотреть на Анну. Кровь снова прилила к ее лицу, лоб и шея покрылись красными пятнами. Вокруг губ и на лбу выступили мелкие капельки пота. Она не проронила ни звука.

Хотя Павел смотрел на Анну, он знал, что Дьюри, сжав губы, искоса следит за каждым его движением.

Все трое молчали.

Павел медленно зарядил ружье, испытывая странное ощущение пустоты и тишины. Оно становилось все сильнее, навязчивей. Но постепенно его слух стал улавливать какой-то отдаленный топот, очень отдаленный, но непрестанно приближающийся. И ощущение пустоты и тишины пропало. Павел понял, что праздничный гомон и шум на площади в самом деле стихают — слышна была только шарманка да скрип карусели. А тот странный, приглушенный звук перекрывал уже скрип карусели и походил на приближающуюся стрельбу. И вот он уже раздался на площади.

— Что это? — сжимая в руке ружье, спросил Павел Канадца.

— Это Петр Шугай. Ты его, наверное, позабыл?

Старик Шугай медленно шел по площади. На войне он потерял ногу и с тех пор с гордым видом ковылял на деревянном протезе. В старом рваном полушубке Шугай шествовал с таким достоинством, что люди расступались перед ним. Через равные промежутки времени он ударял в барабан, свисавший на ремне у него до живота.

— Почему он бьет в барабан? — спросил Павел.

— Наверное, корову Штенко приняли в кооператив! Вот он и сообщает, что у них на одного члена стало больше! — сказал Бошняк и заржал. Он уже порядком нализался.

Но площадь встревожилась, притихла.

Шугай уже шел между рядами палаток и лотков, где были разложены пряники, марципановые сердца, украшенные блестками, открытки с изображениями святых, дудочки, пакетики со «счастьем», грошовые перстеньки.

Павел с удивлением глядел на его исхудавшее, потемневшее от старости, словно бы закопченное лицо. Гулкий грохот барабана вдруг умолк, умолкла и шарманка. Стало тихо, настолько тихо, что можно было расслышать журчание ручья.

Шугай что-то пронзительно выкрикивал — и Павел, глядя на его шевелящиеся губы, почувствовал, как у него самого перехватывает горло.

— Что такое? Что он говорит? — спросил он Канадца.

— Он объявляет, что завтра состоится суд над Зитрицким и что Эмиль Матух, Бошняк и Резеш должны явиться к прокурору.— Канадец ухмыльнулся.— Да, Петричко понимает толк в таких делах — не зря велел он огласить под барабан оба эти объявления разом. И верно сделал. Не можем же мы, черт подери, без конца терпеть их выходки!

— Какие выходки?

— Пасут свой скот на наших лугах, нарушают закон и вообще... Ты слышал Бошняка, его разговорчики? Понял, что за люди? Но и с

нами шутки плохи. Когда Шугай начинает бухать в свой барабан — это для них почище градобития. Петричко соображает! — Канадец многозначительно постучал пальцем себе по лбу.— Башковитый человек — и на своем месте. Здорово подсластил им Петричко праздничный пирог. Черт возьми, что-то мне снова захотелось выпить...

Павел оглянулся и увидел на лице Анны тревогу и растерянность, а Дьюри, плотно сжав губы, устремил взгляд куда-то вдаль. Неподалеку под каруселью стоял Резеш, мрачный и усталый.

Снова раздался барабанный бой.

3

Ранним утром Павел и Иван Матух приехали в Горовцы. Площадь уже была полна народу. Одни выходили из рейсовых автобусов, другие — те, что из отдаленных сел,— приезжали на грузовиках. Некоторые добирались сюда пешком. Люди — в основном мужчины — толпились у пивнушек и закусочных. Перед магазинами стояли повозки и обшарпанные брички; запряженные в них лошади, мирно похрустывая, жевали сено.

— Чего ты так бежишь? — спросил Ивана Павел.— Ведь еще есть время.

— Время есть, верно, но лучше поскорее добраться до места,— глядя прямо перед собой, сказал Иван.

Павел понимал, почему Иван так торопится,— его волнение и беспокойство были слишком очевидны. И не он один так волновался. Тревога ощущалась повсюду, она, казалось, овладела всем городком. Вот и Иван сейчас так рвался вперед, что никакая узда не могла бы его удержать. Словно бы он, измученный долгим ожиданием, только теперь начинал жить.

До службы в армии Иван работал в Горовцах и ежедневно ездил туда на велосипеде. Года четыре назад он привез оттуда Эву. Выглядел Иван очень молодо, был по-юношески стройным и крепким. Теперь он возглавлял в Трнавке кооператив, а Петричко — местный национальный комитет. Конечно, роль и значение Петричко во всем том, что произошло в Трнавке, были куда больше. Неизмеримо больше — Петричко был всему голова.

У банка они свернули на боковую улицу. Каждый вторник и пятницу — можно сказать, испокон века — здесь был рынок. Еще до недавнего времени с середины мая тут, бывало, не протолкнешься. Вдоль утоптанных глинобитных тротуаров по обеим сторонам улицы выстраивались ряды лукошек с яйцами, маслом, овечьим сыром, корзинки с домашней птицей; в плетеных клетках сидели откормленные кролики, на лотках лежали груды зеленого лука и редиски; стояли бочонки с повидлом, капустой, мешки фасоли. Охрипшие бабы горлапили на все лады, стараясь перекричать друг друга: «Купите сметану!», «Дешевая домашняя колбаса!»

Теперь всего несколько женщин стояли возле своих корзинок и горшочков, предлагали кучки грибов и кореньев; редко у кого под платком лежало несколько яиц.

И еще был тут прежде цыган, который с незапамятных времен точил ножи и чинил зонтики. Всякий раз, когда Павел мальчишкой приходил в Горовцы на базар, он подолгу глазел на него, с восхищением следя за искрами, разбрызгиваемыми обтачиваемой на станке сталью.

— Вот потому, что у нас еще есть такие, как Зитрицкий, тут и нет всего того, что продавали прежде. Семь лет прошло после войны, а настоящего базара нет. Оттого и приходится продавать в магазинах продукты по карточкам,— сказал Иван.

— Ты думаешь, в этом все дело? — спросил Павел.

— Конечно. Если бы у нас везде в селах были кооперативные хозяйства, жилось бы иначе.

Улица упиралась в полукруглую лестницу, ведущую к кинотеатру. Дальше уже начиналась тропа, протоптанная в траве, которая выводила на берег Лаборца, где прежде во время базаров теснились возы.

На лестнице уже стояла толпа. Павел разглядел в ней Резеша, беседующего с Бошняком, потом увидел отца. Он был в праздничном костюме, который стал ему немного тесноват, и в праздничной шляпе.

Приметил Павел и Эмиля Матуха.

Оба брата — Эмиль и Иван — на какую-то секунду впились взглядами друг в друга. Эмиль отвернулся, и Иван прошел мимо него.

Они не разговаривали уже несколько лет. Внешне братья были очень похожи. Правда, Эмиль, старший, был коренастее, а черты его лица — мрачного, сурового — словно бы зачерствели. Когда умер их отец, Ивану было пятнадцать, а Эмилю двадцать. Эмиль, казалось, только и знал, что орать на брата да колотить его. Однажды, когда Эмиль пришел к Ивану на поле и снова затеял ссору, Иван швырнул ему в ноги косу и прямо с поля — босой — убежал в город. Вернулся Иван, только когда Эмиль женился и получил за женой в приданое дом, лошадей и кусок земли. Тогда Иван поселился в их старом, пустом, полуразрушенном домишке на верхнем конце деревни...

Иван направился было к отцу Павла, но вдруг остановился.

— А вот и товарищ Гойдич! — шепнул он Павлу.

— Кто? — не расслышав, спросил Павел.

— Гойдич. Новый партийный секретарь района. Он уже приезжал к нам в Трнавку.

Павел увидел приближавшегося к ним крупного, плотного мужчину с солидным брюшком; его широкое рябоватое лицо обрамляли густые черные вьющиеся волосы. Рядом с ним шел Бриндзак, начальник службы безопасности района.

Толпа на лестнице притихла.

Но вскоре шум поднялся снова. Мимо прогромыхала бричка и остановилась неподалеку от лестницы.

На козлах сидели Дьюри и Анна. Дьюри, с вожжами и кнутом в руках, не слезая с козел, заговорил со Штенко и Бошняком.

У Павла участилось дыхание. На этой бричке Хабы обычно ездили в костел. Они определенно были в костеле, но зачем здесь Анна? Неужели и она пойдет на суд?

Павел и не заметил, как с подножки брички соскочила девушка в легком цветастом платье и пошла мимо кинотеатра к главной улице. Увидев Павла, девушка остановилась, мгновенье помедлила, потом решительно направилась к нему.

— Здравствуй! — сказала она.— Как поживаешь, Павел?

Он резко обернулся.

Девушка смотрела ему в лицо и улыбалась.

— Илона! Ты? — Павел был скорее удивлен, чем обрадован.— Я бы тебя и не узнал...

— Да, это я! — Илона снова улыбнулась.

Она была высокой, стройной, ее глаза сияли, улыбка открывала крепкие белые зубы. Каштановые волосы отливали на солнце бронзой.

А ведь красивой девушкой стала эта малышка Илона, подумал Павел. Однако ее прямой и в то же время испытующий взгляд был ему неприятен. Младшая сестра Анны... Она, конечно, знала все о нем и об Анне.

— Я бы тебя и не узнал,— растерянно повторил он

— Это я поняла еще вчера. Ты меня вообще не заметил.

— Вчера?

— У карусели. Ты был там с Канадцем.

В самом деле, ведь это она стояла перед тиром, держа в руке несколько бумажных роз — призы, которые ей поднесли какие-то удачливые стрелки.

Воспоминание о карусели лишь усилило его растерянность. Черт возьми! Значит, Илона видела, как он стоял там возле Дьюри и Анны. Конечно, она наблюдала за ними.

— А ты... Что ты делаешь тут? — спросил он, чтобы перевести разговор.— Ведь не на суд же ты приехала?

— Нет,— тряхнув головой, сказала она.— Иду на работу. Я на практике в больнице.

Павел вспомнил. Еще до того, как он уехал, Илона училась в медицинском училище и ездила на велосипеде в город. Была она тогда длинноногая, тощая, неказистая девчонка. За все время он, кажется, и не вспомнил о ней ни разу. А теперь — медицинская сестра. Сестра Анны.

Павел поглядел на бричку — Дьюри и Анна, сидя на козлах, смотрели на них. Дьюри хмурился.

— Ты разговаривал с Анной? — спросила Илона.

— Послушай, они зачем приехали? — не ответив ей, спросил Павел.— На суд, что ли?

— Нет, Дьюри сказал, что не любит таких представлений, да и душно там будет.

— Ясно, таким, как Хаба, это будет не по вкусу,— сказал отец Павла. Он подошел к ним вместе с Иваном.— Они с Зитрицким — одного поля ягоды! Им всем место на скамье подсудимых рядом с этим мерзавцем.

Илона, бросив на Павла настороженный взгляд, ждала, что он скажет на это.

Павел молчал. А старший Копчик сверлил его глазами.

Дьюри, увидев, что сестра его жены разговаривает с обоими Копчиками и Иваном, рванул вожжи.

Бричка тронулась с места. Колеса ее затарахтели, отдаваясь громом в ушах и мозгу Павла.

— Ну, я пошла! Мне пора на работу,— весело сказала Илона и крепко пожала Павлу руку.

А он был даже рад, что Илона ушла.

— Чего ей от тебя надо? — спросил отец.

— Ничего.

— Ловкая семейка! — Отец зашелся в кашле, потом презрительно сплюнул.

— Прежде Олеяры были с нами заодно. Но вот соблазнились домом Хабов, их полем и скотиной и перекинулись на их сторону. И эта пигалица — туда же. Она уже, видите ли, на работу на бричке ездит!

— Пожалуй, пора входить,— сказал Иван и стал подниматься по лестнице.

— Ты прав. Все уже там,— согласился отец.

Он имел в виду членов кооператива. Остальные трнавчане — Резеш, Бошняк и другие — еще стояли на тротуаре. Отец сказал это громко, чтобы слышали и они. В его голосе звучали нетерпение и вызов.

Зал и балкон были заполнены до отказа, люди толпились в проходах. На освещенной сцене, где заседал суд, еще не прозвучал голос прокурора Тахетзи, а в зале уже нечем было дышать.

Зитрицкий — худой, немного ссутулившийся — неподвижно сидел на стуле. Всем своим видом он скорее напоминал человека, который только что вышел из церкви или в воскресенье спокойно оглядывает поле, которое обрабатывал всю неделю. Если бы его посадили внизу, среди этих мужиков с озабоченными, исхудалыми лицами, зажавших меж колен свои праздничные черные шляпы, или возле какой-нибудь изможденной с суровыми колючими глазами женщины в черном платке — он почти ничем не выделялся бы. Пока зачитывали обвинительный акт, он сидел не шелохнувшись, опустив на колени руки. Да и при допросе оставался совершенно безучастным. Казалось, он примирился со своей судьбой и в то же время своим упорным молчанием как бы противостоял суду, даже выражал ему свое презрение. Такого поведения никто от него не ждал.

Павел слышал вокруг прерывистое дыхание и глухой ропот. Иван сидел рядом. Напряженно выпрямившись, он нетерпеливо, с любопытством следил за происходящим.

— В этом весь он, Зитрицкий,— наклонившись к Павлу, глухо сказал Иван.

Потом перед присяжными предстал первый свидетель — Микулаш Сливка. С тринадцати лет служил он у Зитрицкого. Революция дала и ему кусок земли, но у него не было никакой скотины. И тогда Зитрицкий продал ему в долг одну из своих коров. Позже он дал ему взаймы денег, на которые Сливка отремонтировал крышу своей хибары, где жил с женой и пятью ребятишками.

Он стоял в темном костюме, который до того залоснился, что блестел, как лошадиная шкура; глаза его, прищуренные, словно он плохо видел, бегали по лицам присяжных.

— Сколько обвиняемый платил вам за работу? — спросил прокурор.

Сливка молча пожал плечами.

— У вас не было договора?

Снова молчание. Сливка хотел говорить — это было ясно. Он открывал рот, шевелил губами, но от волнения слова застревали у него в горле.

— Да где там,— наконец, послышался его сдавленный голос.— Я у него харчи получал, и домой он давал немного муки, картошки, сена. Да еще тягло одалживал.

— Значит, никаких денег вам обвиняемый не платил? — спросил Тахетзи.

Сливка замотал головой.

— Пан свидетель,— продолжал прокурор,— скажите, почему вы, работая на таких условиях, не ушли от Зитрицкого? Почему не вступили в кооператив? — Он в упор поглядел на Сливку.

Кровь отлила от лица Сливки. Его потный лоб блестел. Часто моргая, он посмотрел в зал, потом на Зитрицкого.

— Вы отрабатывали, стало быть, Зитрицкому свой долг? — сказал Тахетзи.

Сливка что-то невнятно пробормотал.

— Так или нет? — повысил голос прокурор.

Сливка словно одеревенел. Лицо его исказилось.

— Нет,— сказал он тихо.— Я отрабатывал проценты. Если бы я от него ушел, мне пришлось бы сразу вернуть весь долг.

Говоря это, он виновато поглядывал на Зитрицкого. Как будто

ждал, что тот сейчас прикрикнет на него; как будто боялся, что тот заставит его все выплатить.

Но Зитрицкий, казалось, вообще не слушал. Он продолжал сидеть безучастный, бесчувственный, как бревно, не удостаивая Сливку даже взглядом.

Зал загудел.

— Вот такие верные слуги, как Сливка, просто необходимы были прежней власти. Таких, как он, любая власть, кроме нашей, ценила бы на вес золота,— зашептал на ухо Павлу Иван.

— Вызывается свидетель Ткач! — объявил судья.

— Это тот заготовитель,— взволнованно объяснил Павлу Иван. Забыв, что надо говорить шепотом, он сказал это довольно громко, но голос его потонул в гуле, который поднялся в зале при появлении Ткача.

Ткач стоял выпрямившись, опустив глаза. Его ошпаренная — без единого волоска — голова была красно-фиолетовой. Лицо его туго обтягивала пленка молодой кожи, сквозь которую проступали кости. Казалось, это стоял призрак, а не живой человек. И это свое страшно изуродованное лицо он обратил к Зитрицкому.

Зал бурлил. Большинством бедняков, пришедших сюда, Зитрицкий был осужден еще задолго до начала судебного разбирательства.

Обвиняемый вдруг поднял голову. Глаза его вспыхнули и впились в лицо заготовителя. В этом взгляде не было ни насмешки, ни сожаления — только мгновенный проблеск жизни.

— Повесить его! — крикнул кто-то.

Шум усилился. Раздавались выкрики, проклятия, в зале гневно топали ногами.

— Зитрицкий! — обратился к нему прокурор. И умолк.

Взгляд его остановился на лице обвиняемого. Медленно подняв руку и вытянув указательный палец, он направил его на свидетеля.

— Вот на этом примере можно видеть, как поступали вы с людьми — вы сдирали с них кожу!

7

Уже опускались сумерки, а Павел все еще стоял с Петричко на сельской площади. По обеим сторонам ее — у калиток и заборов — мужики и бабы о чем-то вполголоса переговаривались.

С нижнего конца села вдруг донесся стук копыт.

Вслед за тем показались четыре лошади — три черных жеребца и гнедая кобыла. Двух вел под уздцы отец Павла. Он все еще был в праздничном костюме и широкополой шляпе. Сойдя с грузовика, который привез их из города в Трнавку, он сразу же отправился за этими битюгами. Двух других вел Канадец, восседавший на спине мерина.

Площадь притихла. Все повернулись в ту сторону, откуда шли лошади. Слышался только тяжелый стук копыт, да время от времени звякала о камень подкова.

Лишь несколько минут спустя, когда лошади уже были на площади, раздался голос Эмиля Матуха:

— У, проклятые, на ком еще они станут вымещать свою злость? Ведь это им награда за то, что доконали Зитрицкого!

Крестьяне, стоявшие возле Резеша, понимающе переглянулись и продолжали следить за Петричко. Но Петричко не слышал Эмиля. Он не мог отвести глаз от лошадей. Эти мощные тяжеловозы привели его в восторг. Наконец-то он дождался того, о чем давно мечтал.

— Ну вот! — крикнул отец.— Скот мы уже реквизировали. Теперь, я думаю, Сливка пойдет с нами!

Свои единственные праздничные полуботинки и костюм он изрядно испачкал.

— Коров пригонит Гудак. Лучше, чтобы скот был здесь, в нашем хлеве,— почти не разжимая губ, сказал Канадец.

Он торжественно восседал на спине мерина. И, глядя сверху вниз на площадь, с радостью ощущал, что они, кооператоры, стали теперь намного сильнее. И если Канадец, говоря, едва приоткрывал рот, то у отца рот просто не закрывался. Еще в Горовцах он немного выпил и потому был разгорячен, можно сказать, вдвойне. Он остановил лошадей и сказал Петричко:

— Ты погляди, какие кони! Это же кавалерия! Теперь они у нас будут работать на республику и революцию, а не на какого-то саботажника. Кони ведь давно наши, давно принадлежат нам — всем тем, кто от зари до зари гнули спину на поле Зитрицкого. Они уже давно должны были принадлежать тем, кто их чистил, кормил, запрягал. Тем, кто работал на Зитрицкого серпами и косами на той земле, которая прежде принадлежала им. Ведь Зитрицкий прибрал ее к рукам, когда крестьяне не смогли вернуть деньги, одолженные у него под высокий процент. Эти лошади должны были бы принадлежать и всем служившим у него девушкам, к которым он приставал. И детям всех бедняков, которые по его милости уехали в Америку, потому что тут, рядом с ним, умирали с голоду.

Павел и представить себе не мог, что отец способен произносить такие длинные речи. Отец говорил очень громко, чтобы те, кто стоял на площади, хорошо его слышали. Но вдруг у него перехватило дыхание, он закашлялся, и на глазах его выступили слезы.

— Ты прав,— сказал Петричко.— Все будет так, как провозгласила наша республика: «Земля принадлежит тем, кто ее обрабатывает!» А телеги вы пока оставили? — спросил он у Канадца.

— Утром мы на них что-нибудь погрузим,— ответил тот.— Там наверняка есть что погрузить. Ведь главное — лошади, главное, чтобы с ними чего не случилось.

Он все так же торжественно восседал на мерине, поглядывая на всех сверху вниз. Косые лучи солнца освещали его раскрасневшееся от гордости лицо.

— Ночью пойдешь туда с Демко сторожить, а то до утра половина добра исчезнет,— сказал Петричко.

— Что ж, можно. Только ты не беспокойся — мы сделали все как надо.

Канадец ухмыльнулся, похлопал коня по загривку, сжал каблуками его бока и, тихонько причмокнув языком, тронул его с места. Но проехав несколько шагов, сокрушенно сказал:

— Жаль, что это не случилось раньше, когда у кровососа Зитрицкого было восемь лошадей и целое стадо коров.

Канадец повернул коня и, подъехав к упряжке, которую вел под уздцы отец Павла, направился вместе с ним к старой графской усадьбе.

— Вот одного уже уравняли,— громко, не скрывая неприязни, высказался Эмиль, глядя вслед Канадцу и старшему Копчику.

Петричко на этот раз хорошо слышал Эмиля, но даже бровью не повел. Только сказал скорее самому себе, чем Павлу:

— Один себя уже уравнял. Сам себя прикончил.

— Сам? А разве ты не приложил к этому руку? — спросил Павел.

Петричко издал непонятный гортанный звук; губы его искривились в слабой улыбке.

— Если бы это было так просто и можно было бы все повторить, например с Хабой, я дал бы снова ошпарить себя.

— А Ткач?

Петричко взглянул на Павла.

— Я говорю только о себе,— ответил он не сразу.— Знаешь, когда я слышу топот коней Зитрицкого, мне кажется, будто по площади проходит оркестр. Ты себе даже не представляешь, что это для нас значит.

Петричко обернулся, проводил взглядом удалявшихся лошадей, облизнул губы, словно хлебнул приятного согревающего напитка, и направился к деревянной лесенке, ведущей в «контору». Там на площадке у двери стоял Плавчан; Петричко поднялся к нему.

Павел остался внизу. Он думал о том, что сказал Петричко; пожалуй, даже больше о тоне, каким были произнесены эти слова. Если в голосе и поведении отца, да и Канадца тоже, сквозило нескрываемое торжество и гордость, то у Петричко звучало куда больше деловитости, хотя его радость, очевидно, была не менее глубокой.

И пока Павел смотрел на Петричко — тот поднимался по лестнице, а Плавчан открывал дверь конторы,— его вдруг осенило: боже, как тут все переменилось! Теперь он уже мог себе это представить. Еще многого не знал, но кое о чем догадывался. И вспомнил сейчас о свинарнике. Резеш сказал ему, что крыша, мол, провалилась — и при этом ухмыльнулся. А вот отец, Иван и Эва, когда он вчера вечером зашел к Матухам, рассказали, как было дело.

8

Свинарник был их мечтой. Свинарник помог бы им быстро встать на ноги и хоть немного опередить тех, кто отказался идти с ними. А когда прошел слух, что можно получить от государства сборный свинарник и что общинные пастбища будут переданы им, они решились на это, хотя за душой у них не было ничего.

Тогда и отец, видно, понял, что сама по себе земля, которую ему дала революция, мало что значит.

Случилась эта история со свинарником ровно через семь лет после того дня, когда вся их семья, взволнованная и умиленная, стояла у полученного ими участка земли в Тополинах. За эти семь лет они натерпелись всякого. Нечем было обрабатывать поля; отец вместе с Канадцем запрягали коров, которых привели из графского хлева; сообща купили плуг и борону. Потом к ним присоединился Гудак — из них троих только у него прежде был свой клочок земли. Скотины и зерна не хватало; порой у них просто опускались руки. Было так худо, что все, кто тогда договорился работать сообща, сначала пошли на месяц в лес валить деревья. Работали с рассвета до поздней ночи и все заработанные деньги — до последнего гроша — отдавали кооперативу как пай, чтобы было с чего начать. А потом прибыл к ним сборный свинарник. И как на беду тогда, в пятьдесят первом году, стояла очень сырая осень. Поля превратились в сплошные болота, машины не могли съехать с дороги, и стройматериалы пришлось складывать у нижней околицы села. Но медлить нельзя было ни дня. Свинарник необходимо было построить до зимы. И они таскали на себе бетонные блоки к фундаменту, который подготовили заранее.

Отец рассказывал, что это была адская работа. Они снова все вместе трудились дотемна. Им казалось, что каждый блок, каждая

эта чертова глыба весит по меньшей мере тонну, что у них не ноги, а ходули — так тяжело было вытаскивать их из размякшей земли. Отец не спал ночами и был до того изможден, что даже желудок его не принимал пищу — это у него-то, такого чревоугодника! Он заставлял и мать работать наравне со всеми. Ставил ей в пример то Мишланку, то Эву, которая в то время снова была беременна и все же вместе с ними что-то таскала, укладывала или кипятила им вино, чтобы они согрелись. Они работали, не считаясь со временем, и не получали за это ни гроша.

— Как будто строили себе дом или хлев,— сказала Эва.

И свинарник к зиме был готов. За деньги, заработанные в лесу, а также на ссуду они закупили молочных поросят, воинская часть в Горовцах дешево продала им двух свиноматок. Демко, наконец, смог приступить к откорму свиней. Но вскоре после того, как привезли свиноматок, два дня не переставая валил мокрый снег. И вот тогда это и случилось.

Снег проломил крышу — с потолка торчали зубья треснувших балок, обрушилась и часть стены. Изнутри доносился визг раненых поросят, снег в загонах таял и окрашивался кровью. Несколько поросят и одну свиноматку пришлось забить. Конечно, к свинарнику сбежалось все село. Одни стояли как громом пораженные, а для других, по словам Ивана, словно солнышко взошло, они радовались так, будто пришел праздник, еще больший, чем день всех святых.

— Мне казалось, что наступил конец света, а они чуть не прыгали от радости,— вспоминала потом Эва.

Штенко топтался на снегу, как заяц, и кричал:

— Ну что, всех перебили? Что теперь еще может у вас свалиться? Разве что штаны! Проку от вас, как от выхолощенного кабана.

Они сгрудились у дыры в обвалившейся стене, потешались и злорадствовали, потому что с самого начала смотрели на тех, кто хотел вести хозяйство сообща, как на паршивых овец, которые, мол, все стадо портят, и в то же время как на отступников, которые предали родное село. Иван говорил, что до той поры он, можно сказать, и не знал, что такое насмешка. А тут захохочет кто из них, так его словно молотом по голове.

И больше всех потешался Хаба — даже послал за паленкой, чтобы «выпить за гроб, который развалился». Он так и сказал — слово в слово.

Ему и вправду принесли полную бутыль. Прежде, при других обстоятельствах, он никогда не посмел бы предложить Петричко выпить. Теперь же он влез в дыру и протянул ему бутыль.

— Выпей, не то замерзнешь на собственных похоронах. Гроб-то ваш развалился!

Все остолбенели. Хаба держал бутыль перед собой в поднятой руке, а Петричко в упор смотрел на него. Стало так тихо, что было слышно, как падает снег. Петричко шагнул к Хабе. Следом за ним с топорами в руках сразу же двинулись отец и Канадец. Иван преградил им дорогу, но произошло то, чего никто и ожидать не мог.

Петричко подошел вплотную к Хабе, выхватил у него из рук бутыль и, запрокинув голову, поднес ее к губам. Казалось, он не оторвется от нее до тех пор, пока не выпьет до последней капли.

Все замерли от изумления. И вдруг среди мертвой тишины раздался крик Штенко:

— Да отберите же у него бутыль, черт подери! Ведь он не остановится!

Но Петричко и сам уже вернул бутыль Хабе. Вытерев губы, он обернулся к своим и сказал:

— Вот так! А теперь — за работу!

И члены кооператива тут же взялись чинить крышу. Хаба и остальные сперва не поверили своим глазам, они не могли понять, что происходит. «Поглядите-ка на них,— закричал Штенко.— Они же совсем спятили! Они, кажется, и впрямь думают, что свет перевернулся вверх тормашками».

Он продолжал горланить и насмехаться, но лицо Хабы стало серьезным и мрачным. Мрачнее тучи, тяжело нависшей над селом, из которой валил густой мокрый снег.

Злопыхатели еще немного потоптались у свинарника и стали постепенно расходиться. Последние ушли, когда Иван с Петричко и Демко установили первую балку, а Мишланка с Эвой зажарили на костре одного из раздавленных поросят.

Да, так оно было, подумал Павел. Так оно тогда начиналось. А теперь вот эти четыре лошади прошествовали через площадь, и отец с Канадцем увели их в пустую графскую конюшню, а Петричко пошел к Плавчану.

Учитель Плавчан приехал в Трнавку много лет назад. «Кто хорошо ответит, получит соты с медом»,— сказал он ученикам на первом же уроке. И на перемене все они, да и сам Плавчан, перемазались медом. Дети сначала посмеивались над ним из-за этого; к тому же был он довольно хлипкого сложения, с длинной тонкой шеей; на его желтоватом, с бегающими глазами лице несуразно выглядел маленький крючковатый нос. Конечно же, ребята его чертовски донимали; но если сидели тихо, то в награду получали нарезанные на кусочки соты. Потом Плавчан женился на дочери Бошняка. Завел сад, стал разводить голубей и пчел; никогда ни во что не вмешивался и от всего, связанного с политикой, уклонялся. А вот теперь он был правой рукой Петричко и Ивана, вел всю документацию и переписку сельского комитета и кооператива. И отец хвалил его. Говорил, что, если потребуется, Плавчан, не дрогнув, собственноручно выпишет штраф своему тестю, хотя с Бошняком он ладит и тесть снабжает его не только зерном для голубей, но и продуктами.

Павел огляделся.

Люди все еще стояли группами на площади и тихо переговаривались.

— Зитрицкого как раз и не жаль,— сказал Пишта Гунар.

— Дурак ты,— со злостью крикнул Эмиль.— Теперь им дали волю!

У мостика возле костела показались Бошняк и старый Хаба. Следом за ними шел Дьюри и уже издали пытливо приглядывался к Павлу.

Господи, что же тут происходит? Да домой ли ты вернулся, братец? — подумал Павел.

Было уже поздно; надо было спешить, чтобы успеть добраться в Горовцы вечерним поездом.

Мать встретила Павла обеспокоенным взглядом. Она уже давно ждала его, теперь у него не оставалось времени даже на то, чтобы поесть. Но он знал, что еда приготовлена и лежит в его чемоданчике, так же как и чистое белье, которое она успела выстирать и высушить во дворе.

— Павел! — Мать подняла на него глаза, полные слез.

И вдруг — почему-то только теперь — он заметил, какая она измученная, как постарела. Голова ее стала совсем седой, лицо все в морщинах, в уголках рта залегли горькие складки.

— Павел! — повторила мать.

Он никогда не мог спокойно видеть ее слезы и торопливо прильнул к ней лицом. Обнял ее и поцеловал, чувствуя на губах соленую влагу.

— Ты не должен! Не должен...— заговорила она быстро.— Ты не должен попадаться в ловушку.

— А я и не собираюсь попадаться ни в какую ловушку,— сказал он и вдруг вспомнил, что не попрощался с отцом, но ждать его он уже не мог.

Павел взял чемоданчик.

Мать пошла провожать его, ухватившись за ручку чемодана,— она, видно, вообще не умела ходить с пустыми руками.

На пороге она остановилась.

— Ты не должен... Иди. Иди! — повторила она и продолжала сжимать ручку чемодана, как будто пыталась задержать его хотя бы немного.

— Но ты ведь меня не пускаешь,— сказал он и улыбнулся.

И в ту же минуту послышался барабанный бой. Это Шугай, подумал Павел, вышел из конторы и пойдет теперь вниз мимо ореховых деревьев, обойдет всю площадь и направится через мостик вверх по улице. Он объявит о Зитрицком то, что давно уже знает все село: десять лет тюрьмы и конфискация имущества. Ему все равно, что объявлять. Он и о своей собственной смерти объявил бы, если бы Петричко приказал.

Мать словно оцепенела. Их прощание приобрело какую-то особую значительность. И прежде всего это ее «Иди!», которое она так настойчиво повторяла... Павел понял, что она скажет дальше.

Ему уже хотелось быть далеко-далеко отсюда.

Мать спустилась с крыльца, все еще сжимая ручку чемодана.

— Ты сюда не возвращайся! — выпалила она одним духом, и лицо ее, мокрое от слез, исказилось.— Не возвращайся! Благослови тебя господь, сынок!

Она отпустила ручку чемодана, и Павел выбежал со двора.

II. Два секретаря

1

На широком рябом лице Гойдича появилась растерянная улыбка. Гостей он видел словно сквозь дымку — так был растроган необычным подарком, который ему преподнесли в день рождения. Он вертел его в руках, никак не решаясь принять.

Гости стояли вокруг трех столов, накрытых на лужайке между грядками капусты, лука и перезрелой редиски. Молчание Гойдича становилось томительным.

Гостей собралось человек тридцать. Прямо перед Гойдичем стояли председатель районного национального комитета Гардик и начальник службы безопасности района Бриндзак. Вместе с Сойкой, председателем партийной организации районного комитета партии, они вручили ему подарок.

— Я даже не знаю, как...— начал Гойдич, но у него перехватило горло, и он был рад, когда Сойка перебил его.

— Отличное ружье! Осечки не даст! — воскликнул тот.

— И ствол у него сменный,— продолжал с восхищением Гойдич.

— Еще бы! Это оригинальная конструкция, она дает возможность для использования различных стволов во множестве вариантов,— со знанием дела нахваливал подарок Сойка.— Что и говорить,

стрелять из такого ружья — истинное наслаждение для охотника! Всемирно известная марка «Z — БРНО».

— Да, ружье великолепное! — подтвердил Гойдич.

Он не мог отвести от него глаз. Подарок был поистине королевский.

Гойдич понимал, что надо, наконец, поблагодарить. В одной руке он держал ружье, другой, тяжело дыша, оперся о стол.

— Спасибо, товарищи! — сказал Гойдич и снова ощутил комок в горле.— Раз так, надо его обмыть!

Звон бокалов избавил его от необходимости произносить еще какие-то слова, и он, почувствовав облегчение, бросил взгляд на Катержину. Она поняла и стала подавать закуски. Павлина помогала ей.

Ружье лежало среди бокалов, тарелок и блюд с овощами и фруктами. За столами поднялся веселый гомон.

— А вы хоть какую-нибудь зверушку застрелите, товарищ секретарь? — спросила Павлина.

— Конечно, застрелю! И не одну! — Гойдич так сжал ей плечо, что она взвизгнула.

— Хотела бы я это видеть!

Слова Павлины прозвучали игриво, и она подмигнула шоферу Гойдича, сидевшему в стороне.

— Увидишь, увидишь, девочка! — Он называл ее «девочкой», ей не было еще семнадцати.

Стрелять Гойдич очень любил, во время учебы в партийной школе даже получил за меткость почетную грамоту. Но он прекрасно знал, что, вероятнее всего, ружье будет спокойно лежать в футляре, а он будет заседать, выступать на собраниях, ругаться с мужиками. Нет, когда-нибудь он все-таки должен вырваться на охоту.

Гойдич принялся за еду — голоден был ужасно. Голод он испытывал часто и любил поесть, но если был чем-то озабочен или занят, ел меньше. А как раз теперь он сбросил с плеч часть забот. Докладная записка и проект решения, которые он готовил, были закончены. Вчера все это отправили в область. Он добросовестно потрудился. А сейчас он среди своих, в окружении друзей. Счастливые минуты. В жизни его их было не так уж много.

Чудесно! На тарелке перед ним лежал большой кусок жареной утки, в ее золотистом соку плавали серпики тмина и блестки жира. Он медленно, смакуя, ел хорошо прожаренное, хрустящее мясо. Но и во время еды ружье притягивало к себе его взгляд.

Почему мне его подарили? — подумал Гойдич. Работал он в Горовцах всего-то чуть больше полугода, точнее, семь с половиной месяцев. Это и мало и много. Мало для того, чтобы сделать что-то большое, существенное. Много же — потому, что до недавнего времени в районе за год сменялось по нескольку секретарей. И все-таки это чертовски мало, чтобы хорошо знать район, но кое-что он уже узнал. Ну, хотя бы вот этих товарищей из Трнавки, той самой Трнавки, которую тут называют «Малой Москвой». Петричко — дорожный рабочий, человек твердый как кремень. Второй — учитель, зовут его Плавчан. Жаль, что нет с ними Ивана Матуха.

О том, чтобы они пришли, позаботился, конечно, Сойка. Он знает, что в Трнавке я чувствую себя хорошо. Будто свежий воздух вдыхаю. Люблю я этих парней из Трнавки, лежит у меня к ним душа. И, конечно же, не из-за той корзины абрикосов, что они мне подарили! — Он снова улыбнулся, склонившись над тарелкой.

Я всегда любил таких людей — они нужны, как соль в пище. Жизнь без них словно пресная еда. Никакого удовольствия от нее

не получишь. А как здорово они себя показали, когда у них в Трнавке провалилась крыша свинарника!

А еще, честно говоря, люблю я Трнавку, наверное, и потому, что есть там холмы. Равнина мне никогда не была по душе. Да только теперь все же приходится к ней привыкать. Ну что такое равнина для того, кто вырос в горном Жилинском крае!

Гойдич поглядел на гостей из Трнавки. Петричко и Плавчану было явно не по себе. Он улыбнулся им и повертел куском утки, насаженным на вилку.

Плавчан ответил ему смущенной улыбкой.

— В наших местах вы можете рысь подстрелить или волка,— сказал он.

— Нет, лучше кабана,— возразил Гойдич.

— Кабана? — Рука Петричко, подносившая ко рту вилку, остановилась на полпути.— Их у нас тоже много!

— Ты что, серьезно? В самом деле пойдешь на дикого кабана?— подначивал Сойка.

Гойдич уже насытился. По всему телу разливалось приятное тепло. В самом деле, почему именно на кабана? Раньше я никогда и не думал об охоте, а в последнее время и совсем не до этого было. Кабан. Гм... Однако здешнее вино просто великолепно, это же выдержанный «токай»! Он потянулся за бутылкой и налил себе еще.

Взгляд его скользнул по проспекту, лежавшему рядом с ружьем в открытом футляре. В слабом свете электрической лампочки, укрепленной на стене, он прочитал: «Его оригинальная конструкция дает возможность для использования различных стволов во множестве вариантов...» И чуть ниже: «Истинное наслаждение от охоты вам гарантирует передовое предприятие охотничьего и спортивного оружия марки «Z—БРНО».

Он вспомнил, что говорил Сойка о ружье, и улыбнулся холодно и насмешливо.

За столами становилось все оживленнее — веселый гомон гостей, звон бокалов, звяканье ножей и вилок. Но Гойдич вдруг поймал себя на том, что все еще не может отвести глаз от ружья...

Тогда стояла осень. Пахло мокрой жухлой травой и листьями. Земля и тучи насквозь пропитались дождем. Загонщики притащили в деревню громадного, килограммов на триста, дикого кабана и положили его у них во дворе. Из кабаньей туши потекла кровь и окрасила землю темными лужицами. Во двор к ним сбежалось все село.

Отец принялся потрошить кабана. Он не был мясником, но освежевать и выпотрошить любого зверя умел. В то время он был без работы — владелец известкового завода надолго закрыл предприятие.

— Кто это уложил такого зверя? — спросил сосед.

— Сын пана нотариуса Хорвата из города,— ответил отец.

Обычно бледный, он даже раскраснелся от радости и гордости, что тушу такого редкостного зверя разделает своими руками. Словно кабан был его собственной добычей, словно он сам выследил его в лесу.

А сам Йожко был тогда еще совсем мальцом. Сидел на корточках возле убитого зверя и вдыхал запах крови, смешанной с мокрой землей. Отец ощупывал твердую, как панцирь, покрытую щетиной спину кабана, длинными жилистыми руками рылся в кабаньих внутренностях. Распоротое брюхо зверя напоминало гигантский взрезанный арбуз. Рукава отцовской рубахи пропитались кровью. На колоде рядом стояла пивная кружка, но она была уже пуста, и отец то и дело забегал в сени смочить горло.

Йожко поглядел на челюсть кабана, на его клыки и уже не мог оторвать от них глаз.

Оставшись на несколько минут один, он потянулся было за топором, лежавшим возле кружки, и тут же отдернул руку. Но кабаний клык словно приворожил его. И Йожко решил во что бы то ни стало этот клык заполучить. Он схватил топор и долго изо всех сил колотил им по кабаньей морде; в конце концов клык обломился.

И тут подошел отец, он был уже под хмельком и что-то напевал себе под нос. Увидев искромсанную кабанью морду, отец потерял дар речи — ведь молодой Хорват хотел увезти с собой клыки как трофей.

Отец схватился за голову, и на висках у него остались пятна кабаньей крови.

— Ты что это наделал! — закричал он.— Теперь мне уже больше никогда не дадут такой работы!

Вне себя от ярости он принялся колотить Йожко, а злосчастный сломанный клык вырвал у него из рук и швырнул в навозную яму.

Йожко забрался на сеновал и долго ревел там. Потом пришли лесник и тот пан, что подстрелил кабана. Молодой Хорват на радостях порядком выпил и захмелел. Он хотел забрать клыки, а когда узнал, что произошло, рассвирепел.

— Ты знаешь, что я с тобой сделаю? — орал он на отца.— Да я тебя, скотина, пристрелю, как этого кабана!

Отец стоял понурив голову и опустив руки, на лбу у него выступил пот. Он не поднял глаза и не шелохнулся, даже когда этот молодой пан с прилизанными светлыми волосами набросился на него. Хорошо еще, что вмешался лесник и оттащил Хорвата.

Когда все ушли, Йожко достал палкой из навозной ямы обломок клыка и прибил его к пустой клетке в крольчатнике, где хранил свои сокровища...

Гойдич вдруг почувствовал, что сгорает от жажды, и выпил вина.

— Смотри, не пей лишнего,— наклонившись к нему, шепнула Катержина.

— Не бойся,— сказал он и улыбнулся.

Он снова видел себя мальчиком. Вот он взбирается на вершину Шмайдовца. Внизу гудит сирена известкового завода. Его трубы не видно — она за соседней горкой. Длинный зеленый склон. Листва буков, березок, осин блестит, словно покрытая лаком. Он приносил отсюда полные корзины белых грибов и подберезовиков. Повыше, чуть в стороне — среди бурелома и валежника, в небольшой топи — водились дикие кабаны. Земля там была кругом разрыта...

— Не пей больше,— снова шепнула ему Катержина.

Гойдич отставил пустой бокал. Глаза у него блестели. Ему давно уже хотелось как следует выпить. Ведь тридцать три года — это не шутка. Возраст Христа!

К черту! Где же это он был, пока его не потревожила Катержина? Ах, да, он ждал за тем буреломом. Сильно пахло листьями, травой, грибами. Буковый лес сверкал на солнце. Все словно замерло. Только со стороны завода доносился гул сирены. Потом в кустарнике послышался треск и топот кабаньих ног...

— Йожко! — снова у самого уха услышал он голос Катержины и недоуменно поднял голову.

Сквозь шум голосов прорывался резкий, настойчивый звук. Из открытых дверей прихожей был слышен телефонный звонок.

Гойдич долго держал у уха трубку, но голос в ней был очень слабым, гомон гостей заглушал его.

— Кто говорит? Кто? — кричал Гойдич в трубку.

Он захлопнул дверь прихожей, но шум голосов все равно проникал сюда.

— Кто говорит? — нетерпеливо повторял он.

В конце концов он узнал этот голос и постарался сосредоточиться.

— Гойдич. Да. Гойдич слушает! Немедленно? — удивленно переспросил он.— Хорошо, сейчас приеду.

Гойдич повесил трубку. Он так и не понял, чего хочет от него секретарь обкома. Сегодня утром Врабел уже звонил, поздравлял с днем рождения. Что же случилось? Гойдич чертыхнулся.

Он стоял на ступеньках веранды и смотрел в сад, по которому разбрелись гости. В глубине сада, то тут, то там, раздавались взрывы смеха.

Он направился к столу, налил себе вина и стал пить маленькими глотками.

Катержина подошла к нему.

— Кто звонил?

— Я должен срочно ехать в область.

— Да ты что?.. Сейчас? Господи боже мой, хоть сегодня могли бы оставить тебя в покое!

— Спрячь ружье, Катка,— сказал он жене.— Оно действительно отличное.

К ним подошли Бриндзак и Сойка.

Гойдичу хотелось уехать незаметно. Пусть гости веселятся и дальше. С бокалом в руке он направился в угол сада, откуда все время доносился игривый женский смех. Это Павлина. Он знал, что его шофер с нею.

2

Мимо проносилась потемневшая равнина, но Гойдич ничего не видел вокруг. Он снова слышал голос Врабела, слышал его интонации, представлял его бледное, осунувшееся лицо с усталыми, покрасневшими от табачного дыма серыми глазами.

Приезжай — и все! Да, Врабел такой.

В том материале, который мы ему вчера послали, все в полном порядке. На этот раз мы его подготовили на редкость добросовестно, потому что дела в районе обстоят неблагополучно. Кооперативы? В большинстве случаев кооператив — это мертворожденное дитя, Врабел. Родилось оно только для того, чтобы ему в колыбельку вместо золотого червонца положили общинное пастбище и тучные церковные земли. Пока еще ничего хорошего.

Я сам побывал в некоторых селах, заходил в крестьянские халупы. Разговаривал откровенно, с глазу на глаз. Одни рассуждали разумно и трезво, хотя порой иронизировали, а иногда и горячились. Другие готовы были нести на своих плечах крест, но хотели твердо знать, что в конце пути их ждет искупление. Были и такие, у кого от бессилия опустились руки, и такие, кто считал, будто с ними поступают несправедливо, чувствовал себя ущемленным. Я хотел, чтобы они мотивировали свои претензии. И какой только чепухи я не наслушался. Господи, в каком же это было селе? Вспомнил — в Чичаве.

На собрании все как будто в рот воды набрали и только сверлили меня глазами. А потом одна чертова баба поерзала-поерзала на стуле да как брякнет: «Я вот все думаю: как же мы с вами вместе будем этим делом заниматься, если у вас такое большое пузо?»

Вот тебе и высказалась! Я поначалу остолбенел, не знал, куда глаза от стыда девать. А потом как в омут головой и говорю ей: «Ну и что? Маленькая лягушка ведь не боится большой воды!»

Все как загогочут. И стена между нами словно рухнула, а мой авторитет в их глазах сразу вырос.

Я уже смог говорить с ними о кооперативе, смог предлагать им лучшую жизнь.

Цифры, характеристики, анализ. Они были для меня окном, через которое я старался увидеть, что должно и может произойти и какими путями придет к нам будущее.

Я держал в руках тридцать одну страницу текста — проект решения и обосновывающие его материалы. Ничего приятного в этих материалах пока не было, товарищ Врабел. Пока. Большая часть национальных комитетов и сельских партийных организаций еще против кооперативов. Знаешь, в скольких селах у нас заправляют кулаки и приходские священники? И как раз там малоземельные крестьяне говорят вслух то, что кулаки думают. Если же кто-нибудь выскажется за то, чтоб распахать межи, то наутро обнаружит в своем хлеве порезанный скот или же отравленную воду в колодце. Как ты думаешь, сколько таких случаев было за последний год? Восемь. А КНБ концов никогда не находит. Почти никогда, хотя заявлений полно. Анонимных, конечно. Большинство их попадает в руки Бриндзака.

Что он за человек, этот Богуш Бриндзак? Хорошо ли я его знаю? Мне известно только, что он очень властолюбив, но прекрасный организатор и, если в нашем деле возникают трудности, ни перед чем не остановится, головой прошибет стену, вставшую на пути. Правда, он непомерно суров и готов наказать не только самого виновного, но и весь его род от прабабушек до внуков. О нем не говорят, о нем шепчутся. Никто о нем открыто ничего не скажет. Только спьяна или в анонимке.

Как это было в той анонимке? После февраля он, мол, арестовал торговца углем Йозефа Кучеравца, но вскорости выпустил — после того, как за него пришла просить молодая жена. И что, мол, до сих пор Бриндзак с нею спит. И потому, мол, Кучеравец стал теперь одним из руководящих работников бытового обслуживания района.

Только этого нам недоставало. На подобные вещи следует обратить особое внимание. Если хочешь, чтоб в районе был порядок и чтоб тебе доверяли, ты не должен позволять своим сотрудникам плевать в лицо людям. К Бриндзаку надо присмотреться.

Если бы я не знал жизни, мне было бы трудно разобраться в том, что здесь происходит, что это за люди. Боюсь ли я? Нет. Я этим людям сочувствую. Жизнь тут была страшная. Я это видел — и старался во всем разобраться. Пятьдесят тысяч человек в районе, а за один только год, бывало, разорялось больше двенадцати тысяч семейств и все их имущество шло с молотка.

Земля. Только она кормила здесь людей. Что же тут удивительного, если они научились за эту землю драться. Даже самый малоземельный крестьянин и тот ощетинивается, когда к нему приходишь. Необходимо время. Только время. Мы уже многое сделали, многие нам верят, и многих мы привлекли на свою сторону. Но есть и такие, что перед нами просто выслуживаются, как прежде выслуживались перед другими. Ну как же им не липнуть к нам, раз у нас теперь власть? Да, необходимо время... Время...

Картина, конечно, не из приятных, но она реальная, товарищ Врабел! Наша докладная — это добросовестно составленная топографическая карта. Создать восемь кооперативов до конца года, то есть

организовать три новых и пять тех, что еле дышат, укрепить. Это может показаться бахвальством, но поверь, мы справимся с этим, если будем действовать в соответствии с нашей картой. Ведь когда мы ее составляли, я узнал и немало таких людей, как Петричко. Петричко — мужественный и честный человек. За него я готов головой поручиться. Хотя... Ах, да, что же он мне сказал, когда они пришли вечером с корзиной абрикосов?

— Это не тебе, а на праздничный стол, для гостей.

— Ах, вот оно что! Ну, как жизнь? Что нового в Малой Москве?

— Хорошо, что интересуешься,— сказал Петричко.— У нас новые заботы. Ты слышал, эти гады пасут свой скот на кооперативном лугу?

Плавчан потянул его за рукав, но Петричко выдернул руку.

— Оставь! Мне надо излить душу!

— А я думал, ты пришел меня поздравить и пожелать счастья.

— Конечно, пришел поздравить,— сказал Петричко.— Но ведь счастье-то у нас общее. И поэтому хочу с тобой кое о чем поговорить.

— О чем же?

— О прокуроре.

— О Тахетзи?

— О нем,— подтвердил Петричко.— Был я у него, просил вызвать крестьян, которые выгоняют своих коров на кооперативное пастбище. Знаешь, что он мне сказал? Он считает, что мы должны выделить им часть бывшего общинного пастбища. Им негде, мол, пасти скот. Вот как считает наш прокурор! Наш прокурор! Ну, как ты на это смотришь?

— А что говорят у вас?

— Ничего утешительного,— ответил Петричко.— В селе думают, что революция уже не в силах добиться выполнения своего собственного закона. Пастбище-то ведь наше. И к тому же мы говорим, что после решения партии и правительства о дальнейшем развитии кооперативов мы начинаем развернутое наступление. Послушай, ведь некоторые считают, что это решение — тот же закон. Разве не так?

— Нет. Это всего лишь — решение. И оно ставит перед нами задачу вовлекать в кооперативы малоземельных крестьян и середняков. Обо всем этом пойдет речь на заседании районного комитета партии.

Петричко покачал головой.

— Я предпочел бы, чтобы это был закон,— сказал он, вздохнув.— Разочаровал меня наш прокурор. Когда он выступал на процессе Зитрицкого, я подумал, что он предан революции всей душой. А может, он хочет отступиться? Может, Тахетзи изменник?

— Да ты хоть сейчас об этом не думай. Ешь лучше и пей. Поживем — увидим.

— Меня уму-разуму учила жизнь,— сказал Петричко сдержанно.— Доброе слово — хорошо, но сильная рука — лучше.

— Другой поговорки ты не знаешь?

Да, такой вот был разговор...

Так что же — прав Тахетзи или не прав? В самом деле, а не лучше ли выделить единоличникам часть пастбища? Должны же они где-то пасти свой скот... И не обкрадем ли мы сами себя, если не сделаем этого? Ведь десятки гектаров пастбищ останутся неиспользованными, а сотни коров будут голодать! Сложный вопрос... А что, если единоличники выкупят часть пастбища для себя? По закону оно принадлежит кооперативу! Пускай они заплатят кооперативу или

отработают. Может быть, так они научатся сотрудничать с кооперативом и признают его авторитет? Мне кажется, это было бы выгодно для обеих сторон. Надо посоветоваться с Врабелом.

Гойдич закурил.

Да, есть еще на нашей карте белые пятна, подумал он.

Машина проехала через дубовую рощу. По железнодорожной насыпи, тянувшейся вдоль шоссе, пыхтел товарный состав, от которого веером рассыпались в темноте искры. Гойдич загляделся на огненный веер, и на его лице промелькнула задумчивая улыбка.

Поезд исчез. Под желтыми лучами фар убегало вперед безлюдное шоссе. Мимо проносились деревья, полоски полей, потом показались холмы, плавно спускавшиеся у извилин дороги. Из темноты вдруг выплывали мерцающие огоньки деревень, казалось, из тьмы вылущивались зернышки жизни.

3

— Есть люди, которым все трудно, за что ни возьмутся,— сказал Врабел.— Я думал, что ты не такой.

— Мы просто старались добросовестно во всем разобраться. У нас в районе...

— У нас в районе,— перебив его, сердито повторил Врабел.— Скажи, пожалуйста, а к вам решение партии и правительства не относится? Я имею в виду вас, Горовецкий район.

Гойдич выдержал испытующий взгляд Врабела. Уже довольно долго, ощущая во всем теле какую-то одеревенелость, слушал он, что говорил ему секретарь областного комитета. И никак не мог понять, чего же тот хочет. Оказывается, дела обстояли совсем не так, как он себе представлял.

— Я старался не оступиться,— сказал Гойдич.

— Тогда не стоило и ходить.

Врабел брезгливо отодвинул исчерканные красными чернилами листы бумаги со множеством пометок и жирных восклицательных знаков. Это был материал Гойдича.

— Для чего ты мне прислал это? Кому нужна такая галиматья?!

— Здесь все правильно.

— Мартышкин труд! — настаивал Врабел.— Неужели ты не понимаешь, что теперь нужно? — Глаза у него вспыхнули, но голос остался ледяным.— Ведь не думаешь же ты...

Движением руки он остановил Гойдича, который порывался что-то сказать.

— От тебя я этого не ожидал. Ведь мы должны быть все время начеку! Понимаешь? Они уже перешли в наступление. И ничего не скрывают. В том числе и те сто миллионов долларов, которые американский сенат утвердил на подрывную деятельность в нашей стране. Цифра фантастическая, никогда прежде они об этом открыто не говорили. И ты не догадываешься, почему на них вдруг нашла такая откровенность? Проще простого. Это же война нервов! Они хотят своих людей у нас подбодрить, а остальным внушить страх. Папа римский отлучил от церкви всех, кто читает коммунистическую прессу. К тому же установлено эмбарго. Экономическая блокада. А ты словно и слыхом не слыхал. Неужели ты этого сам не чувствуешь? А Корея? Там наш тыл, там уже от холодной войны перешли к горячей. Весь капиталистический мир ополчился на нас. Тебе все равно не ясно? — Врабел не сдержал саркастической усмешки.— И почему, собственно, я должен тебе все это объяснять? Ты же целый год был в Праге. В партийной школе!

Гойдич растерялся. Все в нем противилось словам Врабела, а красные пометки на отвергнутом Врабелом материале казались ему его собственной кровью. Но в то же время он понимал, что секретарь обкома прав, тысячу раз прав. И сознание этого лишь усиливало растерянность Гойдича и порождало чувство вины. Вина его была в том, что правда его отчета находилась в противоречии с правдой Врабела.

— Стоит мне подумать о том, что происходит в Корее, и меня самого словно режут по живому телу,— сказал Врабел.

Несколько мгновений он пристально глядел на Гойдича. Потом едва заметно улыбнулся.

— Знаешь, ты своей физиономией немного напоминаешь мне корейца. И хоть я по-ихнему не понимаю ни слова, но ведь это наши люди. Правда, они только начали строить новую жизнь, и потому те мерзавцы думают, что легко победят их. Да, фронт у тридцать девятой параллели — это наш фронт.

Взгляд Врабела, казалось, затуманился от множества забот; горькие складки пролегли в уголках рта. Ведь ему нет еще и тридцати, подумал Гойдич, а он уже секретарь областного комитета. Руководитель областной партийной организации!..

— А раз дело приняло такой оборот, считай, что мы уже практически вовлечены,— продолжал ледяным тоном Врабел.— Нас уже втянули в конфликт. Точнее говоря: война началась, и результаты ее налицо. А что, если они и нам попытаются нанести прямой удар? Думаешь, у вас, в Горовцах, крестьяне сдадут государству все, что соберут и заготовят? Какая у нас гарантия, что они сдадут зерно, мясо, молоко? Какая у нас гарантия, что не будет нарушено снабжение? Можешь ты это предусмотреть?

Кровь прилила к лицу Гойдича. Неужто мы и вправду сели в калошу? Нет. Отчет составлен правильно. Он точен, как топографическая карта. Но я не стану брать на себя слишком много, раз есть такое решение. И все-таки...

— Конечно, нет,— сказал он.— Если действительно дойдет до этого, крестьяне снова начнут продавать все из-под полы. Тут ты прав. Не были бы это крестьяне, если бы при такой ситуации не стали продавать дороже тем, у кого есть деньги. Да, тут ты прав.

— И на том спасибо,— с облегчением вздохнул Врабел.— Ты, значит, еще не совсем ослеп... Послушай, дружище, решение партии и правительства о дальнейшем развитии кооперативов вызвано определенными обстоятельствами. Нам необходимо обеспечить быстрое развитие крупного сельскохозяйственного производства и одновременно укрепить тыл. Я полагал, что ты это понимаешь. Решения партии и правительства надо выполнять. И в Горовецком районе тоже.

Гойдич сидел, опустив на колени руки. В этом кабинете, казалось, была какая-то особенная атмосфера, и он, проникаясь ею, острее ощущал свою ответственность за порученное дело. Подобное же чувство он испытал, когда впервые проходил мимо здания Центрального Комитета партии на Пшикопах. Он шел с той особой почтительностью, когда внутри, кажется, все замирает, шел почти не дыша, ощущая душой и телом свою причастность и преданность общему делу.

— Послушай, это у тебя в районе судили кулака Зитрицкого? — спросил Врабел.

— У нас, в Горовцах. Ты ведь знаешь.

— Тогда, значит, ты слышал, что сказал Зитрицкий. Он и ему подобные делают ставку на Америку и на войну. Кто-кто, а уж вы в Горовцах могли бы понять, что нужно теперь партии и правитель-

ству. От вас требуют, чтобы вы нанесли кулакам удар. А вы хотите уйти в кусты, когда партия ведет наступление. Ты пойми,— продолжал негодующе Врабел,— по количеству кооперативов мы стоим на последнем месте в республике. Представляешь? Среди всех областей — самые последние. Самые последние в решении задач, которые ставит революция. Но мы этот долг вернем, Гойдич! — Он перевел дух.— Неужели, черт возьми, нам не удастся изменить положение на селе? Неужели нам не удастся сломить кулака? Крестьяне в конце концов пойдут за нами, у них злость на кулаков. Но малоземельным крестьянам и середнякам свойственно колебаться, Гойдич. Это в их характере. Они всегда склоняются к тем, на чьей стороне сила. И мы покажем им, на чьей она стороне... Послушай, Гойдич,— продолжал Врабел,— там, в Корее, наши своими телами преграждают им путь. И мы не можем терять драгоценное время, мы должны его использовать.

Гойдич не видел сейчас ничего, кроме глаз Врабела. Они впились в него и были так близко, что он мог разглядеть воспаленные края век и красноватые прожилки на белках. Он не выдержал этого взгляда и испытывал сейчас мучительную растерянность, а главное, стыд. Словно бы вздернули на дыбу и его тело, и его душу. Стыд и ужас оттого, что он, очевидно, сделал какую-то глупость, болезненной спазмой сжали у него все внутри.

Гойдич порылся в карманах и закурил. Как же так? — напряженно думал он. Ведь я же не слепой, я понимал все это. Но с другой стороны... Да. Есть, видимо, факторы, которые мы не учли. И потом я... я ведь не информирован так, как Врабел. Он — секретарь областного комитета, очевидно, знает больше меня. Он был, конечно, на заседании Центрального Комитета. А там выступали товарищи Готвальд и Запотоцкий... Черт возьми! Может быть, мы просто не видели дальше собственного носа. Объективная правда, наверное, в другом. Ну хорошо... До сих пор я всегда выполнял то, что требовала партия.

Работа предстоит адски трудная. И я испугался не зря... Что ж, братец, теперь у тебя есть оружие — эта двустволка, иди и сражайся.

— Как ты представляешь себе — что мы должны делать? — спросил он Врабела.

— Сейчас у нас конец июня,— сказал Врабел.— Приближается жатва — наиболее выгодная пора для наступления. Поэтому кооперативы надо создать буквально за несколько недель. Надо сделать все, чтобы озимые посеять коллективно. Мы,— продолжал он, улыбаясь,— окропим наши села живой водой! Мы не можем позволить себе потерять еще один год. За это время в мире слишком многое может произойти... Да, живой водой,— повторил Врабел и снова улыбнулся.— Нынешнее лето будет жарким. Классовый враг... Да. Мы должны этого врага сломить.

— Ну что ж, попробуем подойти к делу иначе,— сказал Гойдич.

— Вот это уже другой разговор! Выбора у вас нет — таковы обстоятельства. Подготовьте новый план вовлечения в кооперативы, и мы пошлем его во все районы как примерную практическую разработку решений партии и правительства.— Врабел с облегчением распрямил спину.— Я знаю, что у тебя сегодня день рождения, Йожко. Извини меня. Но твой район для нас сейчас важнее всего.

— А, пустяки.

— Но ты все же предпочел бы, чтоб я тебя не вызывал.

Врабел встал, подошел к шкафу, достал бутылку вина и две рюмки.

— Я предпочел бы, чтобы дела у нас сразу пошли как следует, как этого требует партия,— сказал Гойдич, снова чувствуя комок в горле — ощущение, подобное тому, которое он испытал дома, когда держал в руке подарок — охотничье ружье. Ощущение сходное и в то же время совершенно иное.

— Ну, так выпьем! И не притворяйся, что я тебя ничем не огорчил, ведь я оторвал тебя от ужина, от жены,— добродушно сказал Врабел.

— Пустяки,— вяло повторил Гойдич.

— Да не расстраивайся ты. Хотел бы я знать, что тебя огорчило больше. Вот я бы наверняка разозлился,— шутливо заметил Врабел.— Сейчас стоят такие чудесные вечера... Человек-то ведь не бесчувственный чурбан, сам знаешь! Нет, ни черта ты не знаешь! Думаешь, мне бы не хотелось провести вечерок с подружкой на душистом сене? Да только нам теперь приходится думать не об этом, а о том, чтобы сена было побольше, вот так-то.

Они выпили. Врабела забавляло смущение Гойдича. Взгляд его смягчился, глаза утратили свой прежний холодный блеск, но губы оставались плотно сжатыми, а щеки бледными, даже землистыми.

Врабел поставил рюмку и беспомощно развел руками.

— Это, конечно, вопиющая несправедливость. Но своему делу изменять нельзя. Впрочем... Ты еще наверстаешь упущенное. А у меня с этим обстоит хуже.

Он снова иронизировал, на этот раз над собой.

— А почему ты не женился? — спросил Гойдич.

— Просто не было времени,— Врабел улыбнулся.— Жду, когда отдел кадров назначит мне кого-нибудь в жены. Сам не могу ничего предпринять — всегда чувствую на себе чей-то пристальный взгляд. Я рад, что хоть сейчас здесь никого нет... Видишь ли,— вернулся он снова к прежней теме,— мы готовимся к решительному наступлению, и нам придется здорово поработать, сам понимаешь. Тебе предстоит чрезвычайно ответственное дело. Надеюсь, что дважды повторять тебе это мне не придется.

— Что ты хочешь этим сказать?

— У тебя, как и у большинства толстяков, есть склонность к философствованию. Но мысли у тебя не добродушные, а черные. Тебе, пожалуй, скорее понадобилось бы...— Он осекся и, помолчав немного, добавил: — Давай лучше примемся за дело. Я скажу тебе, что надо предпринять в первую очередь. Об этом я много думал.

III. Доброе слово — хорошо, но сильная рука — лучше

1

Резеш, сидя на завалинке, стягивал облепленные грязью солдатские башмаки. Марча налила ему в ушат теплой воды, от которой в холодном октябрьском сумраке поднимались струйки пара.

— Хотел бы я знать, что там у них происходит, что замышляют они против Микулаша,— сказал он.

— Их с самого утра там держат.

— Всех пятерых... Черт возьми! Так, значит, все еще...

В соседнем дворике появилась Зузка с плетенкой и стала курам

сыпать корм. Куры всполошились, закудахтали и со всех ног бросились к ней.

Резеш молча смерил ее взглядом.

— Эй, Зузка! — крикнул он.— Утром я начну сеять у Жебрацкой Грушки, а после обеда возьмусь за ваше поле. Кто пойдет — ты или Микулаш? — Он всегда оказывал родичу помощь тяглом.

Зузка не ответила. Она вспомнила, что Микулаша уже несколько часов держат в национальном комитете, и в ней вспыхнула злость. Ноги ее словно приросли к земле, но потом она вдруг сорвалась с места и исчезла в доме, сердито хлопнув дверью.

— Хорошо бы так хлопнуть по башке кого-нибудь из тех,— сказал Резеш.

Марча мяла в руках тряпку, которой он должен был вытереть ноги.

— И кто бы мог подумать, что все так получится,— запричитала она.

— Ничего еще не случилось. Чего каркаешь? Ой... Вода какая горячая!

Он вытащил ногу из ушата, оперся обеими ступнями о его края и подвернул до колен штанины.

— Страшно мне... Ведь от них всего можно ожидать,— продолжала вздыхать Марча.

— Они в Трнавке уже целую неделю и никого пока не заманили. А мы с тобой все поставки сдали, и с нами они ничего не могут сделать. Ну-ка, женка, беги доить, пусть у нас работа не стоит! Вот и еще день прошел, а у нас пока все благополучно,— успокаивал ее Резеш, не спуская при этом глаз с площади, откуда доносился лишь щебет птиц. Он ждал, когда сноза появится Рыжий с учительницей.

Но площадь была совершенно пуста.

Потом на верхнем конце ее показались два агитатора. Один из них остановился на середине площади, где между стволами двух орехов было натянуто полотнище с большими красными буквами: «Крестьяне, вступайте в ЕСХК!» Рядом на дереве болтался обрывок какого-то лозунга, а другой обрывок валялся на земле.

— Кто сорвал лозунг? Я б ему...— гулко разнесся по площади хриплый голос.

Оглядевшись по сторонам и увидев Резеша, агитатор с минуту мрачно смотрел на него. Потом оба агитатора зашагали дальше — вниз, к корчме, где находилась походная кухня.

Несколько дней назад всех их доставили сюда три грузовика. Они проехали площадь и остановились у местного национального комитета. Вместе с грузовиками прибыл еще фургон с громкоговорителями и серовато-зеленая походная кухня. Был полдень, и вся Трнавка, взбудораженная грохотом моторов, выбежала поглазеть, словно это полк солдат проезжал через деревню. Уже с месяц несколько таких автоколонн колесили по Горовецкому району. Ждали, с опаской конечно, одну из них и в Трнавке, хотя тешили себя искоркой надежды, что она их минует — ведь кооператив здесь был создан уже давно.

Резеш, сжав губы, наблюдал тогда, как выскакивают из машин агитбригадники. Он был сбит с толку. Но не тем, что сюда прибыли эти сорок человек — мужчин и женщин,— которые, переговариваясь, расхаживали возле национального комитета. Его смутило то, что с машин сгружали железные раскладушки, матрацы, одеяла. Вот это было худо. Значит, бригада уедет отсюда не скоро! Марча тоже понимала это и выдала свои мысли, крепко сжав его руку.

— Они уже тут. Храни нас господь! — прошептала Марча и перекрестилась.

С этой минуты по площади засновали люди, автомашины, мотоциклы. Часами орали громкоговорители радиофургона. Всю первую ночь напролет передавали призывы, сообщения, раздавалось хриплое пенье — ставили пластинку с песней «Парни с Винного». В ту ночь все жители Трнавки были на ногах. О сне никто и не помышлял.

В первый же вечер к ним пришли сразу два агитатора. Учительница и тот, которого все называли Рыжий. Нескончаемые уговоры и молчание в ответ. Утром, когда он запрягал лошадей, они явились снова и забрались к нему в телегу. И так из вечера в вечер — они говорят, он молчит. Оба агитатора уже знали свое место за столом. Иногда ему казалось, что они сидят тут целую вечность, хотя проходило не больше часа, так томительно это было.

Завтра начну сеять, сказал себе Резеш. Надо поскорей посеять. Когда зерно наше ляжет в землю, им уже ничего нельзя будет сделать и мы выиграем.

Резеш обернулся.

Проклятье! Снова приперся!

У калитки стоял Рыжий и прибивал к ней камнем плакат. Этот толстобрюхий мужик с нахальной опухшей физиономией оглядывал все с таким видом, словно это была его собственность. И от этого Резеш просто в бешенство приходил.

Резеш громко зашлепал в ушате распаренными докрасна ногами.

У завалинки под ботинками Рыжего заскрипел песок.

— Доброго здоровья! — сказал он.

Резеш не ответил. Только из ушата выплеснулась вода.

— Ах, я помешал вам?..— Рыжий, тяжело дыша, подошел к Резешу почти вплотную.

— Опять вывесили флаг. Еще одну глайху! [1] — сказал он скрипучим насмешливым голосом.

Резеш насторожился. Он был озадачен его тоном. Да и выражение лица Рыжего было каким-то странным.

— Опять?

— Да. Чичава. Чичава сдалась!

Рыжий захихикал; казалось, он был под хмельком.

— Ну и что?..— превозмогая себя, спросил немного погодя Резеш.— Что еще вы мне будете вдалбливать?

— Уж и не знаю...

Агитатор запнулся и стал растерянно озираться по сторонам, словно испугался чего-то.

— Я пришел...— продолжал он тихо,— поговорить откровенно, мы же впервые с вами с глазу на глаз. Со мной всегда увязывается она, грудастая,— он хихикнул.— При ней и не поговоришь, как хочется. Она же кадровая, эта учительница. Нас, видать, специально так распределили...

По спине Резеша забегали мурашки. Э, нет! Думаешь, я так сразу и попался на твою удочку? Ишь чего захотел!

Над ним низко склонилась румяная, мясистая физиономия с грязно-рыжими усами, массивным подбородком и круглыми карими глазами. Он почувствовал резкое кисловатое дыхание, отдающее чесноком и водочным перегаром.

— Я долго ждал. Но сейчас мы одни,— шептал Рыжий.

---

[1] По народному обычаю в Чехословакии, когда новый дом подведут под крышу, на нем вывешивается глайха — пучок березовых веток или молодая березка.

— Вы что, выпили?

— Немножко. Для храбрости. Боялся, что вы мне сразу не поверите.

— Неужто от пайка своего так окосели? — Резеш в растерянности принялся тереть ноги.

— Спиртное, что нам дают,— дерьмо! Я на свои... Мне необходимо поговорить с вами...

Резеш быстро осваивался со своей новой ролью.

— Вы говорите уже целую неделю.

— Да... Конечно. Но для этого разговора я ждал подходящего момента. Я хорошо узнал вас за то время, что мы непрошеными гостями являемся к вам в дом. Вы мне нравитесь, и я вам верю. Ведь я еще с вашим отцом был знаком. В войну он у меня одно время работал — возил дрова на склад. Я в Горовцах торговал углем... «Йозеф Кучеравец. Уголь, кокс, брикеты». А теперь такие времена наступили... Я и рад бы не заниматься этим, пан Резеш, да что поделаешь... Я только хочу, чтоб вы об этом знали...— торопливо проговорил Рыжий.

Резеш бросил на него острый взгляд.

— Почему же вы тут?

— Почему? Да потому, дружище, что многое приходится делать, что не по нутру,— пробормотал он.— Вы спрашиваете, почему я такими делами занимаюсь, да? Это просто тактика. В наше дерьмовое время тактика... Даже вас вот учу, как и что вы должны делать. Вынужден... Иначе меня считали бы врагом народа. Они уже ко мне цеплялись — ведь у меня два поденщика были. А потом закрыли на это глаза. Теперь главное — удержаться на поверхности. Вот я и малюю на воротах: «Внимание! Тут живет кулак, враг деревни». Да, пишу это! — Он снова захихикал.— Приучили нас ползать на брюхе, но думает-то каждый про свое. Слава богу, Резеш, в мозги наши еще никто не заглядывал! Если же и до этого дойдет, тогда конец! Полная катастрофа. В наше время тебя по словам оценивают да по тому, кто какую руку имеет.

— По словам? Значит, только по словам? — спросил Резеш.

— Дружище! Разве что-то изменится, если я напишу на воротах известкой: «Внимание! Здесь живет кулак!»? Разве село в самом деле станет смотреть на того, кому я размалевал ворота, как на своего врага? Ни черта! Скорее, наоборот, дружище. У нас на этот счет большой опыт.

— Так почему же вы тут? — повторил свой вопрос Резеш.

— Надо же было кого-то послать. Мобилизовать кого-нибудь из руководства коммунального предприятия в агитационную колонну. Вот мне и выпало.

Резеш сидел неподвижный, оцепенелый. Вот, оказывается, какие есть сволочи. Им это выгодно — делать одно, а думать другое... А теперь, Рыжий, ты хочешь облегчить свою совесть, да? Э-э, нет, Рыжий, если ты хрястнешь меня дубинкой, да так, что мозги мои во все стороны брызнут, ни земля мне пухом не станет, ни у червей, что будут жрать меня, аппетит не уменьшится оттого, что в мыслях у тебя было совсем другое, когда брал дубинку в руки. Господи, боже мой! Эта грязная рожа, этот мерзавец Рыжий, эта сволочь «Йозеф Кучеравец. Уголь, кокс, брикеты» думает, что осчастливил меня своим признанием да еще тем самым купил себе отпущение грехов.

— Дружище, а что бы вы делали на моем месте?.. Да пошли они ко всем чертям! Понимаю. Понимаю. Мерзость это, да? Но ничего не попишешь. Ох, и налакаюсь же я, когда мы выкатимся

отсюда.— Он ухмыльнулся и доверительно положил Резешу на плечо руку.

Резеш вздрогнул. В нос ему ударил запах давно не мытого тела.

— Что и говорить, все уже сыты этим по горло. Три месяца живем, как цыгане. Не знаем покоя ни днем, ни ночью... Да... что я хотел вам сказать?..— Рыжий понизил голос и огляделся.— В этой Чичаве, пан Резеш, далеко не все так уж ладно. А бригада из Вышнего Грабовца уже вернулась в город, и ее никуда больше не посылают. Счастливчики уже дома. Наша бригада тоже давным-давно должна была уехать, многих агитаторов отозвали. У вас ведь начали сеять. Вот я и хотел сказать... Держитесь.— Он покраснел, встретив пристальный взгляд Резеша.— Вы же крестьянин, вам можно. А я-то как-никак эксплуататором был. Враг народа,— хихикнул он.

Резеш медленно растирал ладонями икры. Что это — ловушка? — думал он. С него станет... такой способен на все.

— Ага. Значит, держаться...— сказал он.

— Да, еще несколько дней...— продолжал Рыжий.— Самое большее до субботы. А сегодня уже четверг. Потом, говорят, шумиха эта кончится. Вот что я и хотел вам сказать. Из другого села они бы просто так не уехали, но в вашем кооператив ведь уже есть. Я просто удивляюсь, зачем сюда послали бригаду?..

— До субботы? — Резеш даже задохнулся; тогда — хоть лопни — надо сеять. У Хабы зерно уже в земле.— До субботы, значит,— повторил он.

— Вам могу это сказать, потому что узнал вас. А вот кому другому — ни за что, скорее язык откусил бы, чем сказал это...

— Понимаю,— ухмыльнулся Резеш.— Но вы очень смелый человек.

У Рыжего сверкнули глаза, он впился в лицо Резеша.

— Вам все равно никто бы не поверил,— сплюнув, сказал он.— А я заявил бы, что вы все это выдумали, высосали из пальца — вот так. Но я знаю, вам можно верить, на это у меня хорошее чутье. Черт возьми! Хоть бы нашу бригаду скорей отозвали! Ну, ладно, пойду к Маришке, ох, и напьюсь же!

— Вы все-таки поосторожнее. Не давайте воли языку.

— Дружище, я знаю, что и кому можно сказать. Вот уже неделю мы с вами знакомы, а что вы про меня знали? Водка мне язык не развязывает. А, черт...— Голос его оборвался, слова, казалось, повисли на мгновенье в воздухе.— Снова притащилась. Вот стерва!

Резеш увидел за изгородью учительницу. Красный свитер, обтягивавший ее высокую грудь, ярким пятном выделялся на площади.

— Посмотрите на нее, видите, чем она агитирует? Но все равно она стерва. Эта баба вас всех без соли сожрет.— Рыжий вдруг заторопился: — Ну, пока! Пора ужинать.— Он выпрямился, крикнул учительнице: — Пошли! — и быстро зашагал к калитке.

Резеш смотрел ему вслед. Он испытывал к Рыжему отвращение, но слова его все-таки пробудили в нем надежду. В шлепанцах, перебросив через плечо тряпку, с подвернутыми штанинами он подошел к калитке посмотреть, что за листовку прикрепил Рыжий. Начал моросить дождик.

— Что-нибудь новое? — услышал он за спиной голос старого Хабы и оглянулся.

Хаба в сапогах, облепленных глиной, только что соскочил с повозки, которая тащила за собой сеялку. Дьюри с Анной поехали дальше — они возвращались с поля. Вместе с ними на повозке сидел Олеяр.

— Опять вывесили флаг,— сказал Резеш, даже не осознав того, что слово в слово повторил фразу Рыжего.— Как раз читаю про это.

Снова ожесточившись, он прочитал металлическим голосом:

«МОЛНИЯ

Товарищи крестьяне, ваше место в ЕСХК! Сегодня в семью кооперативов решили войти 65 земледельцев в Чичаве. Их кооператив будет уже в нынешнем году вести хозяйство на площади в 550 га. Благодаря этому число ЕСХК в нашем Горовецком районе достигло 36! В соседних районах также стремительно растут темпы коллективизации. На путь новой жизни встало в нашей области уже 240 ЕСХК, из которых 212 созданы за последние недели. Крестьяне-единоличники, следуйте примеру чичавских земледельцев! Выполните свой патриотический долг!»

— Те пятеро все еще там...— тихо сказал Хаба.

В Трнавке он был единственным, к кому агитаторы не заходили, он считался кулаком.

— Их все еще держат,— сказал Резеш.— Но я слышал, что бригаду из Вышнего Грабовца уже отправили домой. Распустили.

— Неужели?! Где же ты это слышал? — Хаба сверлил Резеша холодными маленькими глазками. Был он еще кряжистый и сильный, как медведь, и хоть уже немного сгорбился, все же крепко стоял на земле.— Ну, раз так, то, может, и мы спасем свою шкуру,— сказал он и вздохнул с облегчением.

Резешу было приятно удивление Хабы.

2

Едва только Павел вернулся с поля, как за ним прислал Петричко.

На площади, охлажденной мелким моросящим дождем, было пусто. Павел подышал себе на ладони. Брррр... Интересно, подумал он, чем ближе к холодам, тем жарче у нас становится...

Павел поднялся по узкой деревянной лесенке, скрипевшей под ногами, хотя она насквозь промокла от дождя, и, не постучавшись, открыл дверь, на которой висела табличка: «Местный национальный комитет».

В лицо ему пахнуло спертым воздухом. На затоптанном мокром полу валялись окурки и комья глины. Возле стола у стены напротив двери стоял Сойка — руководитель агитационной колонны. Петричко сидел за столом рядом с Плавчаном, за ними, прислонившись к окну, стоял Фабер, инспектор по культурно-просветительной работе. На длинной скамье у другой стены сидели те пятеро. Помещение, освещенное коптящей керосиновой лампой, пропахло табачным дымом, сырой овчиной, пропотевшей одеждой, пивными испарениями; в нем стоял тяжелый дух вековой затхлости. Прежде здесь была контора управляющего. Сидя за столом, он мог, лишь немного приподняв голову, увидеть в окно все, что везли по дороге,— камень и древесину из леса, телеги с зерном на мельницу...

Так, должно быть, выглядит партизанский штаб, подумал Павел, когда заметил на столе большой армейский пистолет и всмотрелся в усталые, злые лица стоявших и сидевших тут людей.

— Закрой дверь,— буркнул, чуть сдвинувшись с места, Сойка, и по стенам заколыхалась, заметалась его тень.

Да, очень похоже на штаб. А то и на охотничью засаду. Павел посмотрел на тех пятерых.

Микулаш, Пишта Гунар, Бошняк, Эмиль Матух и Штенко сиде-

ли на скамье, опустив плечи и сжав колени. Все они были в рабочей одежде, облепленной мякиной, навозом, грязью.

— Так что же будем делать? — нетерпеливо спросил у них Сойка.

Никто ему не ответил.

Все пятеро продолжали сидеть неподвижно, понурив головы.

Потом Эмиль Матух медленно поднял глаза и мрачно произнес:

— Отпустили бы нас домой. Мы ведь с самого утра не ели.

— Ты можешь быть сыт тем, что задолжал государству,— сказал Сойка.— Пойдете домой, как только примете решение. Вы бы тут вообще не сидели, если бы выполняли как положено поставки.— Взгляд его остановился на Микулаше.— А тебя, Тирпак, я и вовсе не могу понять. Да ты о себе подумай, братец! Всякий другой на твоем месте давно бы уже вступил в кооператив и был бы рад-радешенек.

Микулаш беспокойно завертел головой.

— В самом деле,— обращаясь к нему, заговорил инспектор Фабер.— Неужели это трудно понять?.. Тут же все проще простого! Тяжело больной человек, который знает, что не выздоровеет и не сможет работать как другие... Ведь в кооперативе всегда найдется работа по силам. Ну, хотя бы смотреть за курами. Или же работать сторожем. Прогуливайся себе по полям, дыши свежим воздухом и за это еще трудодни получай! Господи боже мой! Да разве сделает для тебя такое любой другой строй, любое другое правительство?!

— Может, он здоровее тебя, а пенсию получает,— сказал Сойка, сверля глазами Тирпака.— Мы вот что, пожалуй, сделаем. Пошлем тебя, Тирпак, снова на медосмотр.

Микулаш поднял худое землистое лицо, испуганно заморгал и вытер мятым носовым платком пот со лба.

— Я должен подумать,— сказал он каким-то неестественно тонким голосом.

— У тебя на это было более чем достаточно времени,— буркнул Сойка.— Подпиши заявление. Это для тебя единственный выход. Да пораскинь мозгами. Ведь ты и Пишта Гунар, вы же совсем не ровня тем троим.— Он слегка наклонился в сторону Гунара.— Вот, пожалуйста... Лесоруб, партизан.

— Бывший,— уточнил Петричко.

Гунар сидел, вскинув голову и возвышаясь над своими соседями. Он покачивал ногой и держался довольно свободно; его замызганная, разодранная куртка пахла смолой.

Воспоминания вдруг унесли Павла на несколько лет назад. Он увидел Пишту Гунара на сельской площади с автоматом в руках. Партизаны, наконец, пробились в Трнавку — и сразу же начали делить графскую землю. А когда Петричко велел расстрелять трех пленных гитлеровцев, именно Пишта Гунар дал у колокольни очередь из автомата. Если бы тогда Петричко указал Пиште пальцем на Зитрицкого или Хабу, он тоже нажал бы спуск. И после долгое время в селе не много было людей, так преданных Петричко, как Пишта. А вот из-за кооператива все спуталось. Когда еще только начинали его организовывать, Пишта наотрез отказался подать заявление и отошел от них. «Слишком цепляется он за тот кусок земли, что получил»,— говорил отец. А когда жена Пишты Бетка — дочь Демко — решила вступить в кооператив, Пишта так отстегал ее ремнем, что она чуть ли не на четвереньках приползла к ним домой, чтобы забрать заявление, и взмолилась: «Ради бога, верните мне его, иначе он меня забьет до смерти». Мать отдала Бетке заявление, и та его разорвала. А когда

обрушилась крыша свинарника, Пишта пришел туда вместе с Хабой, Эмилем Матухом, Зитрицким и Резешем...

— И не стыдно тебе сидеть тут вместе с ними? Ведь ты так долго шел с партией?—продолжал Сойка.— Неужели у тебя совсем заложило уши и ты не слышишь, о чем партия говорит? Ну-ка, выкладывай все начистоту, почему ты так ведешь себя?

Гунар молчал с безучастным видом.

И тогда заговорил Петричко; от волнения у него подергивались губы:

— Были в нем, видно, трещины, и через них вытекла из него прежняя сила. Все то, что в нем было хорошего, расплескалось, как вино из кружки.

— Понятно,— сказал Сойка.— Знаем мы таких. Они пользуются всем, что завоевал рабочий класс,— получают приличную зарплату, отпуска, ордера и прочие льготы. И к тому же имеют сельскохозяйственные продукты, за которые рабочие в городах должны дорого платить и которых все еще не хватает. Им бы только двух маток сосать. Не выношу я таких людей. Ты же самый настоящий паразит! Ты ведь заодно с империалистами и кулаками. Ну что ж, делай все, что делают они, и дойдешь с ними до конца.

— А давно он выбыл из партии?— спросил инспектор.

— Вот уже год не платит членских взносов.

— Жаль,— сказал инспектор,— можно было бы дать ему взыскание.

— Партийное взыскание стоит давать лишь настоящим коммунистам. А на такого оно не подействует!— мрачно возразил Сойка.— Послушай,— обращаясь к Гунару, язвительно заговорил он,— может, ты все же соблаговолишь сказать нам, что намерен делать?

Гунар уставился на него и, криво улыбнувшись, ответил:

— Ничего особенного. А что, собственно, я должен делать? Но в кооператив не пойду.

— Он изменил нам,— сказал Петричко.— Он уже ничем от них не отличается,— кивком головы он указал на Бошняка и Эмиля Матуха.

— Что ж, дело твое,— сверля Гунара глазами, сказал Сойка.— Но знай, иуда, придет час расплаты...

Гунар облизнул губы.

Стоявший у окна инспектор Фабер оживился. Как член штаба колонны он занимался «молниями», лозунгами и программами передач радиопередвижки, которая теперь курсировала между Трнавкой и Чичавой. Это был пожилой человек с округлым в прожилках лицом; глаза его за толстыми стеклами очков казались неестественно большими и выпуклыми. Он был чисто выбрит, в белой рубашке, на пальце сверкало золотое обручальное кольцо.

— Я хочу им еще кое-что сказать.— Фабер медленно подошел к столу.— Вы думаете, мы держим вас тут только потому, что вы не подаете заявления в кооператив, хотя именно это для вас лучший выход? Вовсе нет! Нам просто надо знать, как вы рассчитаетесь с вашими долгами. Да, вы посмотрите на нашу промышленность. Задания на пять лет уже давно выполнены — пятилетка за три с половиной года!— воскликнул он.— Но мы на этом не останавливаемся, постоянно выявляем все новые резервы и возможности! Это, а также угроза войны с Запада вынуждают нас усиливать темпы социалистического строительства. Тяжелая промышленность вырастет за эти пять лет на сто тридцать процентов, а уровень промышленности в целом — на сто шестьдесят восемь процентов! Конечно, это только цифры. Но за этими цифрами — жизнь... Никто из нас и не представлял себе, что это

возможно,— продолжал он, расхаживая по комнате.— За пределами Советского Союза никто еще не смог достигнуть таких поразительных темпов развития. И это только начало! А вот наше сельское хозяйство еще не достигло даже довоенного уровня, и потому у нас перебои в снабжении. Такого серьезного отставания наша народно-демократическая республика не может себе позволить. Мы должны иметь гораздо больше молока, хлеба, мяса. В городах у магазинов все еще стоят очереди, а это ведь настоящее бедствие.

Фабер вздохнул, наморщил лоб и, откинув назад голову, продолжал:

— Знаете... когда я слышу слово «деревня», меня охватывает двойственное чувство. Бессилие и в то же время гордость. Теперь, когда мы возьмем здесь все в свои руки и повсюду организуем кооперативы, когда сельскохозяйственное производство будет организовано как промышленное, наш народ сам ощутит все блага новой жизни, а за границей многие нам позавидуют. Для вас, крестьян, это будет очень выгодно. Вас ждут поразительные достижения техники. Колоссальный прогресс! Я радуюсь при одной мысли о том расцвете, о той жизни, которая вас ждет!.. Господи!—воскликнул он.—Ведь на ваших вшивых клочках земли, на этой лапше никогда и не уродится столько, сколько нужно стране!

Сойка сжал в ладони пустой стакан, налил в него слабо пенящееся пиво и, причмокивая, выпил.

Поразительные достижения техники... Черт бы тебя побрал! Ты снова им все разжевываешь!— мысленно проклинал он инспектора. У меня в ушах скрежещет, когда я тебя слушаю. Если к ним идти с одной идеологией, заработаем мы тут себе чахотку и загнемся. Они же все это ни в грош не ставят. Нет, братец, если мы будем их так уговаривать, они решат, что наша песенка спета. Черт возьми, для чего нас партия сюда послала? Перед нами стоит задача, и я тут для того, чтобы ее выполнить. Я, дорогой мой инспектор, зря зарплату не получаю. И партию обкрадывать не стану. Наверху знают, зачем нас сюда послали, так давай делать свое дело. В Трнавке надо устроить все так, как и в других местах. Правда, народ здешний никогда ни на что не решится, если его не подтолкнешь. Они не пойдут даже гасить пожар у соседа, если не сунешь им в руки ведро... Мы не вправе полагаться на самотек, не вправе оставить их вариться в собственном соку...

Инспектор между тем продолжал держать речь, еще более повысив голос:

— Уверяю вас, мелкое крестьянское хозяйство — это трухлявое дерево, из которого ничего не соорудишь. Вместо него партия предлагает вам колоссальный прогресс! И ведь мы совершенно ничем не рискуем — у нас есть пример и опыт колхозов. Я только что вернулся из Чичавы. Там крестьяне уже объединились в кооператив. Пора и вам принять решение. Ваша нерешительность приведет республику к голоду. Да и вас самих тоже! Ведь я же знаю — с весны до зимы вы работаете не разгибая спины и при этом живете впроголодь, глодаете кости. Вместо того чтобы есть вдоволь, работать, получать отпуск, как на фабрике, пособие по временной нетрудоспособности, а в старости твердую пенсию. Ведь мы именно этого и добиваемся для вас. Кризисы, трудности сбыта — все это в прошлом; все, что вы вырастите, государство у вас купит. И ваши дети в объединенных хозяйствах станут работать агрономами и инженерами. Вот какое пришло время... Вам самим и всей республике такая перестройка просто необходима! — закончил он убежденно.

— А ну тебя с твоей говорильней! — злился Сойка. Что, все высказал? Ублажил себя? Только словами скалу не сдвинешь...— мысленно пререкался он с Фабером.

Пятеро на скамье удивленно глядели на инспектора. Микулаш приоткрыл даже рот. Штенко что-то зашептал Бошняку, Эмиль Матух заерзал на скамье.

Инспектор торопливо обвел всех глазами.

— Вам необходимо серьезно поразмыслить о том, что наступили новые времена... все взвесить и принять, наконец, решение...— Взгляд его задержался на Матухе, словно бы именно к нему он обращался.

— Мне нечего взвешивать,— пробормотал Эмиль.

— Тогда что ж ты намерен делать?— крикнул Сойка.

— Ничего особенного,— ответил Матух точно так же, как прежде Пишта.— Земля ведь принадлежит тем, кто ее обрабатывает. Вы сами всегда так говорили. Это моя земля, и я могу с нею обходиться так, как мне захочется. Вот придет мне в голову, скажем, разводить на ней гусениц тутового шелкопряда, и никому до этого дела нет.

Инспектор растерянно поглядел на Петричко.

— А земля и в кооперативе, вы говорите, будет наша?— продолжал, ухмыляясь, Эмиль.— Знаешь, Сойка, если ты у меня отрежешь ну... сам знаешь что... и положишь мне в карман — оно останется моим... Да только никогда уж ни мне от баб, ни им от меня радости не будет...

Эге-ге, куда загнул! Вот они какие...— подумал Петричко. «Моя земля!» Ну и разводи на ней своих гусениц!.. Ты же саботажник. Ты думаешь только о своем брюхе. Тебе и в голову не приходит, что люди в городе тоже должны есть. Что ж, придется тебе помочь понять это! Если бы рабочие относились к своему делу так же, мы бы ходили голыми и босыми.

— Ты саботажник, Матух,— сказал Сойка.— Надеюсь, ты понимаешь, что мы не дадим тебе по-прежнему обкрадывать наше народно-демократическое государство? Ты ему слишком много задолжал.

— Я у него ничего не брал взаймы,— сказал Эмиль.— А ты его стрижешь, как овцу. Ясное дело, ты же был парикмахером?

— Что ты сказал?!— вспыхнул Сойка и рванулся к нему.

— Да брось!— остановил его инспектор.— Этого ничем не проймешь.

— А зачем меня пронимать? Я же никогда не съем больше, чем могу.— От злости лицо Эмиля исказилось.

— Смотри у меня! Ты за все заплатишь,— пригрозил ему Сойка.— Все, что должен,— наличными на бочку. Ты у нас в руках. Мы можем тебя и в кутузку упрятать. Но поступим иначе — сперва вызовем «передвижную весну».

Пятеро на скамье встревоженно переглянулись и, казалось, еще теснее прижались друг к другу. Микулаш опустил голову, сникли Бошняк и Штенко.

Сойка с удовлетворением наблюдал, какой эффект произвели его слова. И все время поглядывал на Эмиля.

— Можешь мне поверить — мы это сделаем,— сказал он ему.

— Не сомневаюсь. Тут я тебе верю,— глухо произнес Эмиль.

Павел чувствовал, как бурно проносится по его жилам кровь.

Он сидел на краю ящика у стены и смотрел на тех пятерых. Да, это партизанский штаб и в то же время охотничья засада.

— Подайте заявление,— сказал инспектор.— Говорю вам: пусть даже семь потов с вас сойдет, в одиночку вам все равно никогда не

сделать столько, сколько теперь требуется стране. Так можно было жить раньше, а теперь уже нельзя. Кооператив — вот единственный выход! Господи! Да разве можно желать чего-то лучшего, чем то, что мы вам предлагаем?!

— Неужели ты думаешь, что они тебя слушают?— выйдя из терпения, зло крикнул Сойка.— Они во все уши слушают только кулаков, таких, как Зитрицкий, да всяких мерзавцев с Запада.— Он наклонился над столом и, обращаясь к учителю, сказал:—Дай-ка мне, Плавчан, их карточки... Их долговые обязательства.

Плавчан сидел за столом и что-то писал. Вокруг него лежали учетные карточки и другие бумаги, которыми он все время сосредоточенно занимался. Услышав обращенные к нему слова Сойки, он поднял глаза и скользнул взглядом по Бошняку. Глаза их на мгновение встретились; Плавчан потупился и стал ворошить бумаги.

Когда он протягивал карточки Сойке, две из них упали на пол. Наклоняясь, чтобы поднять их, Сойка сказал:

— Если бы каждая карточка весила столько же, сколько все то зерно, мясо и молоко, которые эти люди должны были сдать, ее не сдвинула бы с места и пара лошадей. Чье это долговое обязательство? Петра Бошняка. Ого-го сколько... Ну, докажи нам теперь, саботажник, что ты не хочешь войны, а хочешь мира!

— Я сыт по горло двумя войнами,— тихо ответил Бошняк.

Он сидел по-прежнему неподвижно, словно вросший в землю пень, и лишь бросил мимолетный взгляд на Плавчана.

— Так ты это докажи, саботажник!— повторил Сойка.— Сдай все, что задолжал.

В эту минуту на лестнице послышались чьи-то быстрые шаги. Дверь резко распахнулась, и на пороге показалась Зузка Тирпакова — с растрепанными волосами, в стоптанных, грязных туфлях.

Переступив порог, она на секунду остановилась, осмотрелась и, увидев Микулаша, решительно направилась к нему.

— Иди домой!— твердо сказала она мужу.— Чего торчишь тут с самого утра?

Зузка схватила Микулаша за руку. Все с изумлением уставились на нее. На мгновенье в комнате воцарилась мертвая тишина.

Микулаш, не отрывая глаз от жены, встал, весь дрожа, и нерешительно распрямился. С минуту раздумывал в растерянности, не вызовет ли его уход еще большие неприятности, но желание вырваться из клещей взяло верх. Микулаш понял, что Зузка принесла ему спасение. Он медленно направился к двери, сперва еле волоча ноги, потом вдруг ускорил шаг, прошмыгнул в дверь и исчез в темноте.

Никто даже не попытался удержать его. Все уставились на Зузку, решительно шагавшую следом за мужем.

— Ты что же это?..—крикнул, наконец, опомнившись, Сойка.

Зузка остановилась, глаза ее горели злобой.

— Вы даже не дали им по нужде сходить,— заговорила она возбужденно.— Где же это мы, собственно, находимся? Да вас за это в тюрьму засадить мало!

Все словно онемели от удивления. Только когда Зузка дошла до дверей, Сойка заорал:

— Подожди!

— Вот еще! — отрезала Зузка и, хлопнув дверью, исчезла.

— Ах ты стерва... Вот чертова баба! Я тебя заставлю прикусить язык, ты еще у меня попляшешь,— прошипел Сойка. Губы у него посинели от злости.

У инспектора лицо стало малиново-красным. А у Петричко от

сдерживаемого смеха вздрагивали плечи, тряслась голова, а на глазах выступили слезы.

Павел со смешанным чувством смущения и радости наблюдал за теми, кто сидел на скамье. Они улыбались во весь рот. Эмиль, поглядывая на Сойку, никак не мог справиться с судорожным подергиванием лица, придававшим ему, как ни странно, гордо-насмешливое выражение. Бошняк прикрыл ладонью рот, стараясь заглушить смех. Сидевший на самом краю скамьи Штенко, которого заслоняло могучее тело Бошняка, толкал соседа локтем. Не веря своим глазам, смотрел он на распахнутую дверь, где исчезли Микулаш и Зузка. Пишта Гунар тоже уставился на дверь.

— Ушли... Вот вам, пожалуйста! Ничего, погоди, я до тебя доберусь, черт возьми! — шумел Сойка.

Для четверых места на скамье было достаточно, но они все так же сидели, прижавшись вплотную друг к другу. То, что сейчас произошло, вдруг как рукой сняло с них всю прежнюю удрученность. Они освободились от страха, к ним вернулось чувство достоинства.

— И нам можно идти? Вы и нас всех отпустите? — спросил Бошняк.

— Нет! Вот теперь-то мы и поговорим с вами по-настоящему. Гады проклятые! — орал Сойка, все больше распаляясь.

Петричко поднялся, глаза у него еще блестели от смеха, но лицо стало серьезным; он положил на плечо Павлу руку.

— Пойдем! — сказал он. — Мне хочется, чтоб ты пошел со мной.

Они спускались по лестнице. Моросил дождь. Кругом стояла такая темень — хоть глаз выколи. Почти все окна домов были тщательно завешены, чтобы не привлекать любопытных взоров. Агитаторы легко определяли, где живут члены кооператива — только в их окнах был свет.

Павел держался за мокрые перила, неприятно холодившие ладонь.

— Что такое «передвижная весна»? — спросил он.

— Разве ты не знаешь?

— Нет.

Петричко уже спустился вниз. Он недоуменно покачал головой. Это было видно по движению огонька сигареты у его рта.

— Скоро познакомишься с нею, — сказал он серьезно. — Это машины заготовителей. Наступит время, и они доставят в село настоящую весну, помогут крестьянам быстрее начать новую жизнь.

— Да. Но если войти в их нынешнее положение... — сказал Павел.

Огненная точка у рта Петричко вспыхнула еще ярче.

— Не стоит, — сказал он, помолчав немного. — Ведь они не входят в наше положение. Они постоянно нарушают предписания правительства.

3

Склонившись над тарелкой, Резеш ужинал. Давно уже еда не казалась ему такой вкусной. Марча отошла от печки, вытирая на ходу о фартук мокрые руки, постояла немножко возле мужа, потом взяла графин и налила ему вина. Резеш облизал ложку и поднял глаза. Стакан окрасился в цвет рубина. Почувствовав аромат своего любимого красного вина, Резеш плотоядно вытянул губы. И даже хихикнул.

— Хотел бы я посмотреть на этих мерзавцев — черт бы их побрал! — смеясь, сказал он и отхлебнул из стакана. — Да, Зузка умеет поднять бучу! Ха-ха! Задала она им, видно, жару! — Он радовался,

мысленно представляя себе, как все там было. Пышная грудь Марчи заколыхалась от смеха. Глаза у Резеша загорелись, он скользнул по ней взглядом и потянулся к жене. И хотя у пе́чки еще играли дети, он привычно и нежно прижал к себе Марчу. А потом снова уткнулся в тарелку.

Нет, не так уж все плохо, думал он и продолжал есть, шумно чавкая. Сперва Рыжий, затем — Зузка. Это уже что-то, да и сеять начну. Завтра в землю ляжет первое зерно.

Глаза его все еще весело блестели, как вдруг послышался скрип двери. Он обернулся, и рука его замерла, не донеся ложку до рта. Резеш положил ложку и не спеша отодвинул от себя тарелку. На пороге стояли Петричко и Павел Копчик.

Сердце у Резеша заколотилось, по спине забегали мурашки. Кивком головы он пригласил нежданных гостей войти и сесть за стол, а Марча принялась укладывать детей спать.

— Может, выпьете по стаканчику!

Голос Резеша звучал хрипло и сердито. Мурашки хоть и перестали бегать по спине, но настороженность сковывала движения. Поднимая графин, он чуть было не опрокинул его. Павел улыбнулся.

Резеш налил вина в стаканы. Петричко и Павел? Почему они вместе? А был ли у меня когда-нибудь Петричко? Этот фельдфебель?— подумал он и вдруг почему-то представил себе, как выглядел Петричко, когда Зузка устроила им тарарам. Ему даже не удалось погасить злорадную ухмылку.

— Надеюсь, вам понравится наше вино,— раздался из угла странно вибрировавший голос Марчи.

— За твое здоровье, Мишо! — сказал Павел.

— Да. За это следовало бы выпить. Сегодня вы, наверное, навалитесь на меня вчетвером?— насмешливо заметил Резеш.

— Те не придут,— отпив немного, сказал Петричко, но даже бровью не повел на выпад Резеша. Оглядев горницу, он продолжал: — Лучше поговорим без них. Ведь у нас с тобой уже бывало всякое, Резеш!

— Я-то не забыл. Да сомневаюсь, что ты все помнишь.

— Почему же?— возразил Петричко.— Помню, хорошо помню, что, когда началась революция, ты отказался идти ремонтировать железную дорогу. А ее нужно было срочно привести в порядок, чтобы обеспечить снабжение Красной Армии, чтобы скорее закончилась война. Вот как было дело, Резеш. А когда другие добровольно вступали в армию, ты напустил на меня этого прохвоста Хабу, рассчитывая, что он поможет тебе дезертировать.

— Да, хорошая у тебя память! Только, как всегда, ты не все замечаешь,— сказал Резеш и улыбнулся.— Ты упустил, что в армию меня по призыву не взяли потому, что Адам Демко случайно подстрелил меня на лугу. Такую мелочь тебе, конечно, трудно было упомнить. А через несколько дней после этого ты меня погнал на работу... Не интересовало тебя и то, как худо пришлось нам, когда умер отец, а мать тяжело болела и не вставала с постели. Мне пришлось тогда сразу после похорон жениться на Марче, чтобы хозяйство окончательно не развалилось....

Резеш вспомнил ту пору своей жизни и те беды, что на него свалились, когда в самом конце войны они похоронили отца. А после, когда фронт приблизился к их краям и Петричко гнал его ремонтировать дорогу, мать сказала: «Сбегай-ка, сынок, к Хабе. Наверное, он поможет».

Хаба на последнем году войны стал в Трнавке старостой и никак не мог смириться с тем, что Петричко, который партизанил в горах,

стал заправлять всем в селе и того гляди вовсе выбьет его из седла. И когда Резеш вместе с Хабой пришел в бывшую контору управляющего, где теперь находился национальный комитет, Хаба спросил Петричко:

— Хотел бы я знать, с кем ты посоветовался, прежде чем гнать из деревни людей на какие-то работы?

Петричко пристально поглядел на него и сказал:

— Не с вами, Хаба. С вами я никогда советоваться не стану. А кого, собственно, вы представляете?

— Демократическую партию.

— По вас видно, что это за партия.

И, отвернувшись от Хабы, Петричко обратился к Резешу:

— Дорогу надо срочно отремонтировать. Собирай свои манатки и чеши побыстрее на станцию, не то я отправлю тебя с милицией. До весны дважды успеешь обернуться. На твоем месте, Резеш, я бы наотрез отказался иметь с ним что-либо общее,— указав пальцем на Хабу, сказал Петричко.

И Резешу пришлось идти.

Спали они в разбитом вагоне, кутаясь в тряпье и прижимаясь друг к другу, чтобы не окоченеть. Говорили о женщинах, лошадях, коровах; ворчали и охали из-за каждой мелочи, которую при других обстоятельствах и не заметили бы даже. Работа не спорилась — их было мало, а земля сильно промерзла. К тому же — слухи ходили самые разные! Однажды к ним в вагон забрался какой-то мужик и напустился на них:

— Вам что, дома делать нечего? Чем скорее отремонтируете пути, тем скорее русские начнут все вывозить. Они не зря сами взялись восстанавливать мост.

— А ты не знаешь, что русские собираются вывозить?— спросил его Канадец.

И потом они уже не столько работали, сколько стояли на железнодорожных путях и развесив уши слушали разговоры, которые оправдывали их желание вернуться домой. А затем стали исчезать поодиночке.

Но Резеш остался. Сумел себя превозмочь и вернулся, только когда их участок дороги был готов. По сей день помнил он, как радовался тому, что наконец засучив рукава возьмется за дело, которое ему по душе. А кругом уже благоухала пробудившаяся земля.

Но лишь только он вернулся в деревню, его сразу же призвали в армию.

И снова еще долго Резеш тешил себя надеждой, что наступит все же день, когда он выедет в поле вместе с Марчей. Зажмурив глаза, он представлял себе, как вбирает в легкие запах влажной земли, развороченной плугом. А Марча тем временем обрабатывала их поле одна. Маялась со скотиной, сама пахала на лошадях, сама орудовала косой. Писала ему, что хлеба удались — взошли густые, сильные.

Когда ж он, наконец, вернулся летом домой, земля была совершенно иссушена солнцем. Стояли они с Марчей на меже в густой пыли, а у их колен желтели сухие невыколосившиеся стебли — чистая солома.

Людям не хватало сахара и муки; гвоздя в лавке невозможно было достать даже за паленку. Петричко, Демко и Канадец ходили по домам, проверяли закрома, чуть ли не пересчитывали последние зерна в ларях.

Хозяйствовать по-настоящему начали они с Марчей уже после. Пришло, наконец, и для них долгожданное доброе времечко, память о котором он хранил по сей день. Они прореживали с Марчей их ста-

рый виноградник на Каменной горке. Стоял теплый безоблачный день. Эти лозы он еще мальчиком помогал высаживать отцу. Теперь он сам учил Марчу делать обрезку. Никогда не казался им таким вкусным домашний овечий сыр, который они в те дни ели во время работы, запивая вином. Вечером, разостлав в междурядье мешки, они ложились на них и накрывались старым пальто. Слушали свист птиц; следили из своего укрытия, как выходят из леса зверюшки. Заметили даже дикую кошку, крадущуюся к деревне. Ту самую дикую кошку, которую позднее, когда виноградник уже зацвел, он поймал в капкан.

Резеш отчетливо помнил одно летнее утро. Ничего прекраснее он в жизни не испытывал. Они с Марчей поехали косить ячмень. Отправились с вечера, потому что дорога предстояла долгая. Спали в телеге на поле, а лошади паслись рядом. На рассвете с первыми лучами солнца он начал косить. Марчу не будил — хлебам надо было дать обсохнуть от росы. Когда он уже уложил несколько рядов, его стала донимать жажда; он вырезал у стручка перца сердцевинку и набрал в него воды из ручья. Ему запомнилось даже, как после первого глотка у него защипало в глазах. Он еще раз набрал полный стручок ледяной воды, подошел с ним к телеге и со смехом брызнул водой в лицо Марче.

— Просыпайся, милка!— крикнул он.— Пора, уже утро!

Да, такое утро, Петричко, тебе и не вообразить! Оно было прекрасно! И не только потому, что всходило солнце и пели птицы, а потому, что мы были первыми в поле, что ячмень удался на славу и что мы его убирали вовремя. Вот в чем было все дело. Только в этом. Понимаешь, Петричко? Но что тебе об этом говорить? Разве ты поймешь, Петричко!

А у Петричко перед глазами вставали картины первых минут вступления в Горовцы Красной Армии. Стоял трескучий мороз. Смерть еще вершила свое черное дело, еще свистели пули, а они уже спустились с гор и поначалу просто задыхались — так тяжко было их легким. Трнавка уцелела чудом, вся округа была сплошным пепелищем. Люди босые стояли на снегу среди руин. Вдоль минных полей висели таблички с черепом и скрещенными костями — печать тех дней.

Но совсем близко от тех мест — у Даргова — фронт все же остановился. Немцы на несколько недель окопались на гребне гор. И хотя в Трнавке тогда уже поделили графскую землю, Зитрицкий тем не менее еще вел переговоры с графским управляющим насчет того, чтобы купить ее.

Петричко посмотрел на Резеша. И в тот раз ты тоже пришел с Хабой, подумал он. Напустил его на меня опять... Нет, ты всегда думал только о себе, дружочек. А вот теперь, думая о себе, ты даешь маху! Ужом изворачиваешься, лишь бы не вступить в кооператив, когда республике нашей так необходимо, чтобы ты это сделал. Я знаю, если бы ты мог, то, пожалуй, снова напустил бы на меня Хабу или Зитрицкого. Кого-нибудь из них ты бы обязательно на меня напустил... А если бы вы вдруг понадеялись, что вам поможет Чан Кай-ши, вы бы себе и глаза раскосые сделали. Ха-ха! Да я тебя насквозь вижу.

Петричко глубоко затянулся сигаретой.

— Надеюсь, Резеш, ты не забыл, что произошло тогда с Мишланом, Штефаном Войником и Михалом Сливкой?

— Что ты имеешь в виду? — спросил Резеш.

— Пока ты ремонтировал железнодорожные пути, смерть на-

стигла и Ильканича, и Гейзу Тирпака, Шугаю оторвало гранатой ногу, а Бегун...

— С чего это ты вдруг вспомнил этих бедняг? Гейза Тирпак был, между прочим, нашим родственником.

— Тем более ты должен это понимать лучше других. Они были вместе с теми восемнадцатью тысячами советских солдат, что пали под Дарговом, спасая нас от фашизма. Еще шли бои, и наше правительство провело мобилизацию,— продолжал Петричко.— Надо было торопиться, чтобы добиться полной победы. А ты был ранен совсем легко. Через несколько дней ты мог уже снова работать, и дома у тебя оставались жена и мать....

— Понятно,— прервал его Резеш.— Но если ты знаешь мне цену, зачем же я тебе нужен?

— Да, нужен, потому что это пошло бы на пользу и кооперативу, и тебе самому,— спокойно пояснил Петричко.— Хозяйство вести ты умеешь. Только упрям, словно осел!

Как же это Резеш мог тогда так поступить?..— недоумевал Павел. Черт знает что! Но в конце концов он все же пошел, когда Петричко потребовал...

— Подумай, Мишо,— заговорил Павел.— Как было бы хорошо всем нам, если бы мы работали сообща. Именно потому, что ты умеешь вести хозяйство. Конечно, делали бы все по-твоему, а не так, как захочется какому-нибудь Штенко. Ты для кооператива подходишь в самый раз. Именно ты,— глаза Павла светились доверием.

— Я благодарю вас, конечно,— с каменным лицом сказал Резеш, поглядев в упор на Павла.— Только от добра добра не ищут. К тому же я теперь знаю, Петричко, что такое мученический венец. Ведь я должен сдавать государству зерна с каждого гектара больше, чем кооператив. От каждой коровы давать больше молока. Больше яиц. Всего должен сдавать больше...

— Кооператив только родился. Он еще не стал на ноги,— сказал Петричко.— То, что ты даешь,— это как золотой на зубок новорожденному, который ты даришь самому себе.

— Так мы должны еще и кормить вашего младенца? — возмутился Резеш.

У нас разный подход и разные виды на будущее, подумал он. У нас даже и желудки, выходит, не одинаковые, если существуют разные мерки. Каждый центнер, Петричко, который я должен сдать сверх вашей нормы,— это центнер оскорблений, центнер тяжкого груда, центнер вашей несправедливости. Черт возьми! Я должен выполнять все, что ты мне предпишешь, и притом мне нельзя даже разозлиться... Но все равно ты меня в кооператив не заманишь, Петричко! Нет, не заманишь!..

— Дайте мне жить как я хочу и будьте довольны тем, что сдавать всего буду больше, чем если бы был в кооперативе.

Но Петричко, покачав головой, сказал:

— Да погляди, как ты выполняешь поставки по мясу — ведь уже октябрь, третья декада, а ты еще ничего не сдал!

— Как это понимать? — негодующе воскликнул Резеш.— Каждые три месяца сдавать четверть теленка, что ли? Такой закон или постановление могли издать только те, у кого клепок не хватает.

— Ты наши постановления не искажай,— возразил спокойно Петричко.— Люди хотят есть круглый год. А мы что же — должны им дать все сразу? К рождеству? Нет, Резеш, решай сейчас! С нами пойдешь или против нас вместе с кулаками? Иного пути нет... И потом... Ведь я же тебя накрыл на нашем кооперативном лугу. Не забывай об этом.

Марча, которая все время молча слушала, посмотрела на мужа, выпрямилась, судорожно сжав ладонями горевшие от волнения уши, и опустила затем свои натруженные руки на стол.

— Нет,— сказала она,— мои мозоли я тут, в своем хозяйстве, натерла, они вам ни на что не сгодятся.

Ее лихорадочно блестевшие глаза, казалось, насквозь прожигали Павла.

Павел искал слов, чтобы ответить Марче, но тут Петричко вдруг положил на клетчатую скатерть свои руки — огромные, жилистые, с мозолями, натертыми лопатой. Их кисти с распухшими суставами и шрамами лежали на столе, словно тарелки. В этих руках не было ничего зловещего, грубого или враждебного. Они просто лежали рядом с руками Марчи; синеватый след ожога, обезображивающий тыльную сторону правой руки, тянулся извилистой полосой.

Марча с Резешем переглянулись.

Тишину, воцарившуюся над клетчатой скатертью, подчеркивало потрескиванье дров в печи. Потом ее пронзил гудок проезжавшей по площади машины.

Марча убрала руки, а руки Петричко все еще продолжали лежать на столе.

Петричко уставился на Резеша.

Да, Резеш, думал он, нет у тебя выбора. Ты уже идешь рядом с нами. С того момента, как я застукал тебя на нашем лугу, я знал, что ты наш. Ты тогда уже купил себе билет. Вот он.

Петричко медленно провел обеими ладонями по клеткам скатерти, сунул правую руку в карман. И вынув сложенный, чуть смятый бланк заявления, развернул его и положил перед Резешем. Петричко не чувствовал к нему никакого зла, он только устал.

Теперь возьми ручку и подпиши, мысленно обратился он к Резешу. Не думай больше ни о чем. Подпиши, и дело с концом. Нет, анархист, ты не останешься сам по себе. И другие не останутся. Теперь мы пришпорим вас покрепче. Но тебя, пожалуй, я поведу под уздцы, как доброго коня, что боится взобраться на гору, за которой раскинулся зеленый луг.

— Подпиши,— тихо сказал Петричко и, едва улыбнувшись, поглядел Резешу в глаза. Он увидел в них тревогу.

— А ты ничуть не изменился,— сказал Резеш.

Он сидел, упираясь локтями в колени, понурив голову. На лбу и на шее у него набухли жилы, на скулах подергивались мышцы. Он поднял глаза и встретил испуганный взгляд Марчи. На лице его появилась горькая усмешка. Прижавшись спиной к спинке стула, он медленно, осторожным движением ладони отодвинул от себя бланк.

4

Иван Матух со старым Копчиком сидели на кухне у Олеяров.

Отец Олеяра отдыхал в углу, грея у печки спину. На кровати у стены лежала жена Олеяра. Три дня назад, в самый разгар осенних работ, она простыла и теперь лежала в жару, и ее всю трясло, как в лихорадке. Она глотала порошки, которые давала ей дочь, запивая их горячим чаем. Илона, отставив квашню, в которой месила тесто, наливала матери чай и время от времени поглядывала украдкой на молчавших гостей.

Олеяр стоял у пышущей жаром печи и длинной мутовкой мешал сливовое повидло, клокотавшее в большом чугунном котле. По-

том отложил мутовку и, вернувшись к столу, стал вытряхивать из сигарет в коробку табак и смешивать его с самосадом.

— Прежде вы так не говорили, сосед,— сказал Иван.

Олеяр молча посмотрел на него.

— Да оставьте его в покое,— раздался голос жены; голова ее с растрепанными, мокрыми от пота волосами лежала на подушке; темные глаза блестели, их взгляд, казалось, пронзал обоих гостей.

— Ведь Хаба кулак,— продолжал Иван.

— Прежде я никогда не слыхал такого слова,— заметил Олеяр.

— Он такой же хозяин, как всякий другой. У него не больше двенадцати гектаров,— с раздражением сказала Олеярова и вздохнула.— Ох, матерь божья! Ведь у них теперь земли уже совсем немного осталось.

— Только не прикидывайся, будто не знаешь, Бернарда,—хмурясь, возразил ей Копчик,— не двенадцать у него, а двадцать один. И к тому же самый большой в деревне виноградник. Разве этого мало?

— Да ведь у них две семьи,— сказал Олеяр.— И хотел бы я знать, как они теперь смогут выполнять поставки, когда вы отобрали все его машины.

— Его машины?! — возмутился Иван.— Машины предназначались нам. Это были первые машины, которые изготовили для нас рабочие после войны. Но Хаба их получил, потому что у него были старые знакомства и много паленки. Потому что его дочь вышла замуж за доктора. А у того в Братиславе тоже есть рука. Эти машины ведь не принадлежали ему лично, они принадлежали всем.

— Вот мы теперь и взяли их обратно,— сказал Копчик.

— Молотилка, сноповязалка и соломорезка застряли на этом кладбище машин в Горовцах — на государственной машинной станции,— сказал Олеяр.— В Трнавке тогда работы сразу прибавилось. Скажи, пожалуйста, что же теперь делать Хабе?

— Все лето вы гнули спину на их поле как на своем,— сказал Копчик.

— Уй! — взвизгнула Бернарда.— Кто-то ведь должен делать эту работу. А теперь мы — родня, не чужие. Сдается мне, что вы просто хотите восстановить против них людей. Вы рады-радешеньки отобрать у человека все. Даже бога! Нет, я не хочу такой жизни — плевать мне на нее!

Олеяр взглянул на жену, словно бы говоря: «Ты брось, старуха, держи себя в руках. Это мое дело».

Бернарда притихла.

Илона сидела на табуретке с квашней на коленях и месила тесто. Теперь, когда мать слегла, работы у нее стало еще больше, хотя домашних дел всегда было невпроворот. Как только возвращалась она из города, начиналась маета. То мчалась на поле, то на виноградник. Ухаживала за скотиной, доила, готовила свиньям корм. Отец и мать домой приходили поздно, помогали Анне, помогали Хабам.

Когда старый Копчик сказал, что родители все лето гнули спину на поле Хабы как на своем, она подумала, что он прав. Накануне вечером к ним заходила старуха Хабова. «Подумаешь, простуда! — зло ворчала она.— Как раз, когда больше всего работы — и в поле, и виноград собирать надо». Потом заметила чугун, в который Илона с дедушкой клали очищенные от косточек сливы. Мать помогала им — миска со сливами стояла на постели. «Как вижу — вы свои сливы уже собрали, да? И у нас тоже собрать надо. Сливовицу гнать будем...» Вот как оно получается. Хотя в хозяйстве у них теперь достаток, но Хабы чувствуют себя у них как дома — сами распоряжаются или же через Анну передают, что надо сделать...

— Раньше вы так не говорили, раньше вы и думали иначе,— сказал Иван.

Отец Ивана и Олеяр были друзьями. Иван помнил, как перед уборкой урожая они вместе выстаивали у графской конторы, чтобы наняться косить. Потом предлагали свои услуги Зитрицкому и тому же Хабе. Когда Зитрицкий привез в Трнавку сноповязалку, лишившую их работы, они напились с горя. Обе семьи поддерживали добрососедские отношения, хотя старый Матух давно умер, а Иван женился на Эве. Через разделявший их дворы заборчик часто передавали то кружки с одолженным уксусом, то первый огурец, то горстку соли. Когда же Анна вышла замуж, все переменилось — во дворе Олеяров стало полно домашней птицы, а в полуразрушенном, всегда пустовавшем хлеве появился скот.

— Нет, прежде вы их так не защищали, сосед! — повторил Иван.

— Мы их теперь лучше знаем, с тех пор как породнились. Ну, а твой брат как? Как Эмиль? — спросил Олеяр, злорадно блеснув глазами.

— Все, что произошло между нами, произошло из-за собственности. Собственность — страшное зло. Она способна навсегда разрушить дружбу и может на какое-то время связать врагов.— Говоря это, Иван пристально вглядывался в лицо Олеяра.

Олеяр понял, что имел в виду Иван.

— Ну, мы теперь, конечно, малость разжились,— сказал он немного погодя.— В доме одним ртом стало меньше. Живу теперь, как говорится, не хуже других, а лучшей жизни я уж и не хочу. Слава господу богу и за это! Да вообще-то разве при рабоче-крестьянском правительстве можно плохо жить? Но с кооперативом своим, Иван, оставь меня в покое. Подожду маленько. Живу я, как уже сказал, хорошо и не хочу ничем рисковать. Увидим, как пойдет у вас дело. Мне надо сначала немного осмотреться.

Иван и Копчик переглянулись. Олеяр говорил одно, а глаза его — совсем другое.

Ты слышишь, Иван? — злился Копчик. Ты слышишь, как он насмехается над нами? Нет, братец, с такими надо держать ухо востро! Если бы такой вот Олеяр сказал вечером, что до утра мне не увидеть солнца, я ему все равно не поверил бы. Значит, он хочет выждать, пока другие все сделают? Пока мы будем надрываться из последних сил? Пока все построим, полив своим потом? А когда все будет лежать на тарелочке готовенькое — тогда он придет и возьмет в руки вилочку, да? Э, нет, дудки! На все готовое придешь? Черта с два! Вот тебе и Олеяр! И сам-то ведь голодранцем был, а, смотри, какой из него наглец получился! И все только потому, что на девчонке его женился молодой Хаба. Ну, и слава богу! Хороший был бы у нас родственничек...

— Значит, будешь ждать? — растягивая слова, спросил он Олеяра.

— Да, я еще подожду,— повторил Олеяр.

— А вы как думаете, дедушка? — обратился Копчик к отцу Олеяра, который, прислонившись к печке, покуривал трубку.

— Ничего я не смыслю в том, что сейчас происходит,— ответил старик.— Такого никогда не бывало.

— Верно, никогда. Ну, а то, что было, вы хорошо помните?

— То проклятое житье? Как же его не помнить. Только я теперь ничего не решаю. Моего тут уже ничего нет...

— Да ты соображаешь, что говоришь? — прервал Олеяр отца.— Неужели не понимаешь, насколько это для меня важно? Я ведь не могу рисковать. Рисковать всем, что теперь у меня есть!

— Рисковать?!— возмутился Иван.— Господи, да неужели вы думаете, что наша партия и правительство будут насаждать зло? Не ста-

нут же они действовать во вред себе. Зачем им было создавать кооперативы, если крестьяне в них будут производить продукции меньше и жить хуже? И ни с того ни с сего правительство не станет раздавать миллионы, если само себе не враг! Возьмем, к примеру, свинарник, который теперь у нас есть. Вся беда, видно, в том, что вы просто не можете свыкнуться с мыслью, что вам кто-то хочет действительно помочь,— ведь ничего подобного вы прежде не знали! К этому вы и в самом деле не были приучены.

Копчик ерзал на стуле — в душной, пропитанной запахом повидла комнате ему было жарко. Вот чертов Олеяр! — подумал он. Да, я мог бы напомнить тебе, как твоя девчонка путалась с нашим Павлом, но ты еще вообразишь бог знает что! С такими, как ты, говорить бесполезно. Тут и Иван ничего не добьется.

— Значит, будешь ждать! — громко сказал он.— Быстро же у тебя отшибло память! Забыл уже, каким был голодранцем? Если бы, приятель, все только и делали, что ждали, ты, пожалуй, таким же голодранцем и оставался бы. И маялся бы в поисках работы. И не только твои руки не понадобились бы Хабе. Не только они, но и твоя девчонка... Ты хорошенько разберись во всем, начни от самого Адама, что называется. Над всей своей окаянной жизнью поразмысли. А ты уж готов отшатнуться от того большого дела, которому прежде служил! Да, ты готов изменить ему.

Олеяр молчал, будто и не слышал, что говорит ему Копчик. Но потом взглянул на него, и от лица его сразу же отлила кровь.

— Ты взвалил на себя целый мешок благих намерений, да только мешок этот дырявый,— невозмутимо произнес Олеяр.— Ну и тащи на здоровье. А я подожду.— И обратившись к Ивану, спросил: — Ты не знаешь, что от меня хотят в национальном комитете? Сказали, чтобы я утром явился туда.

— То же, что и от тех пятерых,— ответил Иван.— Вы должны объяснить, как собираетесь выполнять поставки.

— А-а... вот оно что,— протянул Олеяр.— Долго еще их там будут мытарить?

Он поднял мутовку и крикнул жене, все это время упорно молчавшей:

— Эй, как ты думаешь, Бернарда, готово уже это чертово повидло?

— Попробуй.

— Я уже напробовался. Тошно смотреть на него.

Илона проворно отставила квашню с тестом и подошла к отцу. Взяла у него мутовку, помешала ею в чугуне и попробовала повидло.

— Готово уже. Только сахару нужно немного добавить.

— Сахару добавить? Как же добавишь, если его нет,— крикнула мать.— Где теперь достанешь сахар? Теперь ничего нет! Сахару — ишь чего захотела!

Илона смутилась. Ее смуглое лицо вспыхнуло. Брови нахмурились.

Она знала, что сахар у них есть. Два мешочка стояли в кладовке. Довольно большой — с пиленым сахаром и поменьше — с песком. Ей стало как-то гадко, она стыдилась самое себя.

— Ну вот опять, начинается,— прошептала Илона.

Она не понимала толком, что происходит в доме, в деревне, у нее были свои заботы, своя работа в городе. Но с тех пор, как Анна вышла замуж за Дьюри, дома все переменилось. Анна долго колебалась: она любила Павла — Илона это знала,— но в конце концов все же решилась. Мать ее уговаривала: «Не будь дурой — нам всем ведь кое-что

перепадет!» А потом и просто кричала на нее, требовала, заклинала всеми святыми. И Анна согласилась.

А вот она, Илона, никогда бы не покорилась. Теперь они, правда, живут намного лучше, но на дом их легла какая-то тень. Все что-то скрывают, о чем-то сговариваются, секретничают. И главное — лицемерят. А лицемерия Илона не выносит. Она старается уклониться от этой тени, которая становится все гуще и больше, но ей это не удается. Илоне стало трудно дома. И не потому, что после работы ее ждет здесь теперь куда больше дел, чем прежде. Работать она привыкла с малых лет. А из-за этой тени. Насколько легче и свободнее ей жилось в те месяцы, когда после окончания школы она работала в больнице, хотя она и ухаживала за немощными стариками, выносила судна, перевязывала кровавые раны, слушала жалобы и стоны. Теперь она старается уклониться от нависшей над их домом тени, но пока это ей не удается. И все же она никогда не будет такой, как Анна.

— Что ты там возишься? Сними с огня! — прикрикнула на нее мать.

— Сейчас.

Илона убежала в кладовку и вернулась оттуда с миской, полной сахарного песку.

— Там еще осталось немного,— сказала она, глядя матери в лицо, хотя от волнения у нее перехватило горло.

Пока она сыпала сахар в булькающее повидло и перемешивала его, мать, приоткрыв от изумления рот, сверлила ее воспаленными глазами.

Илона оглянулась на деда. Он сидел, прислонившись к печи спиной, и улыбался. Ничего не говорил, только улыбался.

Ни на кого больше Илона не обращала внимания. Даже на засидевшихся у них Ивана и старого Копчика. Она сделала это не для них, а для себя и почувствовала удовлетворение. Хотя знала, что так просто ей все это не сойдет.

— Да убери ты его с плиты! — раздался голос матери.

— Дай посмотрю! — крикнул отец.

Он подошел к Илоне, со злостью вырвал у нее из руки мутовку и попробовал повидло.

— Тьфу! До чего ж горячее, чертяка! А ну, выметайся отсюда, пока я не огрел тебя! — гаркнул он на дочь.

— Подкинь дров в печку,— крикнула Илоне мать.— Мне холодно.— От озноба и злости зубы ее и на самом деле стучали.

Услышав это, Копчик встал. Он изнемогал от жары. Духота и резкий запах повидла вызывали у него кашель, который он с трудом сдерживал.

— Так ты будешь ждать, Ондра? — спросил он, возобновляя неоконченный разговор.— Не хочешь рисковать! А ты не подумал, что так подвергаешься еще большему риску? Ты уже дал маху, взяв к себе двух коров Хабы. Считаешь, что в твоем хлеву ему их легче спрятать? Но если ты не сдашь поставки, вся вина ляжет на тебя!

Олеяр, сжимавший в руке мутовку, оцепенело уставился на Копчика.

— Так ведь это же моя скотина,— сказал он.

— У тебя всегда была одна корова и вдруг сразу стало три. А сколько вы с них будете сдавать мяса, сколько молока? Ну, говори! Говори, если совесть позволит.— И он подошел к кровати, где лежала Олеярова.— Слушай, Бернарда...

Но она, повернувшись лицом к стене, придвинулась к ней и натянула на голову перину.

— Вот те на! Накрылась периной и думает, что спряталась от жизни,— крикнул Копчик.— Ну и ну! Может, ты мне еще и зад свой покажешь?

— У меня уже голова от тебя разламывается! — сипела Олеярова, задыхаясь от ярости.— Прогони ты их! Прогони! — кричала она мужу.— Пускай убираются вон!

— Ну и дура же ты! — обругал ее Копчик.

— Ты права, Бернарда,— улыбаясь, сказал Олеяр.— Нам давно пора на боковую. Я бы уже давно спал как убитый. Должен же я немного отдохнуть. Ведь утром мне надо быть в национальном комитете...

Илона, стоявшая возле деда, схватила миску из-под сахара и убежала в кладовку, красная, как черешня.

5

В кабинете Гойдича все еще горел свет. Час назад закончилось совещание, после которого, как всегда, остались дым, окурки, клочки бумаги и пепел, рассыпанный на зеленом сукне стола для заседаний.

Когда бы Гойдич ни поднимал припухшие веки, на него глядели сверху вниз из светлой березовой рамы лица Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина. Гойдич и сам любил смотреть на них.

Но сейчас он испытывал неимоверную усталость. Уже две ночи ему не пришлось спать по-человечески — мотался по району. Когда же он, наконец, собрался домой, мечтая поскорее лечь в постель, ему сообщили по телефону, что сейчас приедет Врабел. Он вытянулся в кресле и зевнул.

Бриндзак, сидевший напротив него, вертел в руках карандаш.

— Надо было бы заменить Тахетзи,— вдруг заявил он.

Гойдич не сразу ответил ему — сказывалась усталость. Он провел рукой по заросшим щекам, потом нащупал пальцами коробок спичек и закурил.

— Что ты имеешь против Тахетзи?

— Он слишком мягок.

— Прокурор?!

— Таких людей, как он, я не люблю,— сказал Бриндзак.— Мы обнаружили уже столько случаев явного экономического саботажа, дали ему в руки фактический материал, но все это лежит без движения в прокуратуре. Когда в Трнавке единоличники начали выгонять свой скот на кооперативные пастбища, он посоветовал Петричко договориться с ними по-хорошему. И с тех пор так ничего и не предпринял. Теперь он руководит агитбригадой в Чичаве, и опять все то же — охвачена лишь половина села. Я бы назначил руководителем этой бригады Федотика.

— Но ведь Федотик тоже в этой бригаде.

— Да, но он не руководит ею,— возразил Бриндзак.— Я бы давно уже поменял их местами,— повторил он.— Это пошло бы только на пользу делу.

— Почему же ты не сказал об этом на совещании? — спросил Гойдич.

— Все сразу нельзя выкладывать. Иногда следует подождать удобного момента. Можно тебе кое-что показать? — спросил он, понизив голос, и вынул из кармана записную книжку, в которую была вложена пожелтевшая фотография. На снимке была запечатлена колонна молодежи, маршировавшая по городу с барабанами.— Ты бы узнал его здесь?

Гойдич поглядел на Бриндзака и взял у него фотографию.

— Кого? Тахетзи?

— Нет. Федотика. Я уже и раньше про него кое-что слышал,— сказал Бриндзак.— Он состоял членом молодежной группы глинковской «гарды»[1]. В то время он в Горовцах был учеником в москательном магазине. И вот теперь его фотография у меня в руках... — Он многозначительно улыбнулся.

Гойдич недоуменно уставился на него.

— Смотри, вот этот с барабаном и есть Федотик. Знаешь, что бы я сделал? — Бриндзак помолчал немного.— Дал бы ему возможность сейчас проявить себя.

— Ты в самом деле так думаешь? — спросил Гойдич, чувствуя, как его всего передернуло.

— Да,— совершенно серьезно сказал Бриндзак.— Могу тебя заверить, такой человек в подобной ситуации всегда работает очень хорошо. Он знает, что должен доказать свою благонадежность, должен смыть свои старые грехи.

— Нет. Мне это не нравится,— резко сказал Гойдич.

— Но ведь это же прак-тич-но! На пользу делу. У меня на сей счет есть опыт. Позволь тебе напомнить — работаю я здесь уже немало лет и местные условия знаю хорошо.— Бриндзак с задумчивым видом приложил окурок к смятой бумажке в пепельнице и подождал, пока она не вспыхнула веселым огоньком.— Ну, так что будем делать? — он поднял глаза и внимательно посмотрел на Гойдича.

Кто-то рассказывал мне о нем, думал, глядя на огонек, Гойдич, собственно, не мне, об этом говорили как-то ночью между собой агитаторы. И тот, что рассказывал, чуть ли не восторгался Бриндзаком. Но я сказал себе тогда: вот скотина! Бриндзак — грязная скотина! Да, можно себе представить, что он вытворял,— стоит только хорошенько к нему присмотреться. И такое впечатление создается вовсе не из-за его вечно замызганной, засаленной спортивной куртки, обтрепанных широченных вельветовых брюк — это видно по его лицу. Оно напоминает мне чем-то рожу свинаря, который кастрировал у нас в селах молоденьких кабанчиков, чем-то — плута-бухгалтера с нашего известкового завода. В его лице и в хитрых глазах есть что-то змеиное. Стало быть, ты так вот издевался над своими друзьями и товарищами, когда во время войны в горах вам порой случалось выпить! Если кто из них был не в состоянии выдуть столько, сколько ты, и не опьянеть, ты стаскивал с бедолаги сапоги, засовывал ему меж пальцев бумажки и поджигал их. Вот что ты делал, скотина! Вот как ты развлекался... Я уже начинаю понимать твою подлую политику... А ты, скотина эдакая, еще гордишься этим... Как было бы хорошо, если бы тебя уже здесь не было. При первой же возможности припру тебя к стене. Конечно, сделать это будет нелегко. Ведь ты окружил меня своими людьми, такими, как Сойка. Сойка твой человек, знаю. Но я все равно это сделаю, Бриндзак. Прежде всего я освобожу тебя от твоих обязанностей, очень сложных и ответственных. Ведь когда они возложены на человека властолюбивого — это может быть вдвойне опасно для общества. Нет, ты уберешься отсюда. Определенно уберешься. Не знаю только, как мне удастся преодолеть до той поры свое отвращение и презрение к тебе...

Огонек в пепельнице догорел.

— Так работать нельзя. Я не терплю подобной партизанщины,— сказал Гойдич и шумно выдохнул дым.— Теперь, когда мы заняты столь ответственным делом, это совершенно невозможно.

---

[1] Организация словацких фашистов.

Он вдруг почувствовал, как мучительно ему быть наедине с Бриндзаком.

— Павлина, дай-ка нам еще кофе! — крикнул он.

Дверь кабинета была открыта, и Павлина тут же появилась на пороге с папкой в руках. Она только что отпечатала протокол оперативного совещания.

— Еще?! — удивилась она. — Еще?!

— А, по-твоему, больше нельзя? — осклабился Бриндзак.

— Но ведь я должна за вами присматривать. Забота о кадрах! — Павлина улыбнулась.

— Разумеется, девочка! Ты, безусловно, должна присматривать за мной,— сказал Гойдич раздраженно.— Потом я тебе это разрешу. Но сначала дай мне еще кофе.

С досадой он вспомнил вдруг, что и Павлину привел к нему Бриндзак. Павлину Подставскую, дочь чабана из горовецкого кооператива. И Павлину тоже... Но нет, она хорошая, очень добросовестная и милая девушка, подумал он.

Гойдич не заметил удивленного взгляда Павлины — она не привыкла, чтобы он говорил с ней таким тоном. Бывало, конечно, всякое. Случалось, он и покрикивал. Но она обычно умела обороняться, напуская на себя безразличие.

— Куда же это годится — третью чашку за вечер?! — сказала Павлина обиженно.

— Это последняя,— буркнул Гойдич, когда она принесла ему кофе.

Павлина быстро вышла.

Гойдич вдыхал в себя аромат кофе. Когда он помешивал его ложечкой, несколько капель выплеснулось на зеленое сукно стола. Ткань быстро впитала влагу, и на ней осталось рыжеватое пятно с крупинками по краям. Он смотрел на это пятно и пил небольшими глотками горячую жидкость. Но наслаждения не испытывал — кофе имел терпкий привкус.

Гойдич намеренно не смотрел в сторону Бриндзака. Низко склонившись над столом, он листал газеты, пока, наконец, не вошел Врабел.

— Какие новости? Что интересного? — спросил Врабел, сняв светлое кожаное пальто и бросив его на стул.

— Ничего особенного,— ответил Гойдич, шумно отодвигая стул.— Чичава вот только...

— Всего лишь половина деревни,— вставил Бриндзак. Он взял пальто и повесил его на вешалку.

Так и лезет на глаза начальству, негодяй, подумал Гойдич и, обращаясь к Врабелу, сказал:

— Я только после обеда вернулся оттуда. Главное, пробита брешь. Это было нелегко... Павлина!

Павлина, видимо, знала, что может понадобиться. Она тут же вошла, и Гойдич, ничего не говоря, протянул ей ключ от сейфа.

В руках у нее зазвенели рюмки, она достала графин с паленкой.

— А я как раз хотел спросить, нет ли у тебя чего-нибудь выпить. Мне просто необходимо смочить горло. У вас все же картина получше. Вы хорошо взялись за дело... — сказал Врабел и, не чокаясь, опрокинул рюмку.

Гойдич знал, что секретарь областного комитета возвращается из соседнего района, где наступление все еще задерживалось.

— У Валента что-то случилось?

На лице Врабела появилась злая и в то же время горькая усмешка.

— Вы только представьте себе. Созвали мы у Валента районный актив. Целый час ждали, пока соберутся. Половина сельских активистов вообще не явилась. И потом послушали бы вы жалобы этих слюнтяев. У них нашлись тысячи отговорок, почему они еще не подали заявления в кооператив. «Жена не хочет»,— заявил, например, Колесар, член районного комитета партии... Но что было бы, если бы большевики в России в семнадцатом году спрашивали у своих домашних: «Можно мне идти?» — когда партия призвала к вооруженному восстанию? А наши чертовы мужики прячутся за бабьи юбки. Заткнули их подолами себе уши, чтобы не слышать, как партия призывает ускорить коллективизацию... Подумать только — и это говорит член районного комитета партии! — повторил раздраженно Врабел.— Что может быть отвратительнее! Ведь это же предательство! — кипятился он.— Но самое худшее произошло под конец. Актив принял решение, чтобы те, кто еще не подал заявления, остались, и бюро районного комитета проведет с ними собеседование. Из девятнадцати человек осталось пять, а подписали заявление только двое...

— Это позор. По-зор! — крикнул Бриндзак.— Я бы отобрал у них партийные билеты!

Врабел поглядел на него — лицо Бриндзака выражало суровое осуждение.

— Именно это я и сделал,— сказал Врабел.— Двое отдали мне их, один, правда, швырнул свой билет на стол, словно кость собаке: «Вот он — на, бери!» А третий... Знаешь, что он сделал? — обращаясь к Гойдичу, спросил Врабел.— Он сказал мне: «Даже самому господу богу не отдам партийный билет». Вот так и сказал: даже самому богу...

— То, что произошло у Валента,— очень серьезно,— заметил Гойдич.— Не хотел бы я быть на его месте.

Врабел посмотрел на него грустно и устало.

— Я тебя понимаю. Хотя... выполняя самые трудные задания партии, всегда что-то и приобретаешь...

— Теперь вот и выясняется, кто чего стоит и что было у каждого из них на уме, когда они пролезали в партию,— сказал Бриндзак.— Я бы всех их — крыс этих — вывел на чистую воду.

Гойдич сжал губы. Ах ты скотина, подумал он. Боже, до чего же станет хорошо, когда ты уберешься отсюда! Посмотрим, как будет обстоять дело с тобой в области. У тебя ведь и там полно знакомых, будь ты проклят...

Врабел поднялся, подошел к окну и уставился в темноту. Потом направился к карте области.

Зачем он, собственно, приехал? — спрашивал себя Гойдич. И вдруг испуганно встрепенулся. Боже милостивый, только бы не потребовал от меня людей для Валента...

— Бриндзак прав,— сказал Врабел.— Чтобы поле было чистым, надо с корнем вырвать сорняки. Партию необходимо очистить, просеять через сито... Но кто останется в сите?.. — В голосе его прозвучала тревога.— Столько людей, столько членов партии теперь изменяют ей. Не выполняют того, что партия от них требует и что так необходимо. Не понимаю, как можно быть такими подлыми. Вот спроси меня, сколько людей из тех, с кем я сталкиваюсь, могут изменить делу партии, и мне не хватит пальцев, чтобы сосчитать их.

Гойдич задумчиво смотрел перед собой. На душе у него становилось все тревожнее. Но ведь эта карта могла бы тебя немного успокоить, думал он. Ты видишь густую сеть красных флажков? Ими обозначено будущее. Все эти села уже сдались, и мы могли поднять там красный флаг. Тридцать пять кооперативов в районе, именно тут, в низине, где самая плодородная почва. Это уже целая зона! Разве не

так же делали мы во время войны? Передвигали флажки на карте, где проходила линия фронта. Тридцать пять флажков на оранжевом пятне карты, которое означает Горовецкий район! А сколько ты, Врабел, насчитал бы их на коричнево-желтом у Валента? Неужели ты не будешь доволен положением дел у нас? Тебе все еще мало того, чего мы добились на нашей земле, которую истоптали этими вот сапогами... Порой даже краснея от стыда. Потому что сапоги были слишком грубыми, не по мне. Но я понимал, что будущие поколения не должны проклинать нас за малодушие, когда дело идет о перестройке жизни.

Несколько секунд в кабинете стояла тишина. Ее нарушил Врабел.

— Послушай, Йожко,— сказал он,— вам никогда не приходило в голову, что надо было бы передвинуть фронт, подтянуть его вверх?

Гойдич замер. Горечь кофе, выпитого им прежде, не смыла даже паленка. Эта противная терпкая горечь ощущалась и во рту и в желудке, проникла даже в сердце.

— Нет. У нас и так забот полно — осенняя пахота и сев,— ответил он.— Мы теперь думаем о том, как разместить в хлевах скот и начать по-настоящему работать в кооперативах. Ничем другим мы уже заниматься не можем.

— Гм. Но там — наверху, на холмах, время еще есть. У Валента только убирают... Вот, посмотри сюда.— Врабел показал пальцем на дальний угол их района, примыкающий к району Валента.— Если вы это сделаете, тогда у них будет надежный тыл и фронт кооперативов начнет продвигаться все выше.

Гойдич, казалось, потерял на мгновенье контроль над собой. Он стиснул ладонями голову и закрыл глаза.

— Хотя бы это ты должен сделать для Валента,— сказал Врабел.

Гойдич опустил, наконец, руки и невольно взглянул на часы — было без семи минут девять.

— Не знаю, что ты имеешь в виду, не пойму, куда клонишь,— сказал он.

С трудом, с большим трудом Гойдич поднялся и подошел к карте.

— Вот тут — вокруг Трнавки — Калужа, Стакчин, Ольшава,— сказал Врабел и, помолчав немного, продолжал: — Конечно, я знал, что ты мне скажешь. Но ты должен это сделать. Это ведь важно не только для Валента, но и для тебя. Да погляди ты на карту! Ты же, черт возьми, тоже немного стратег! В этом углу, где у вас начинаются холмы и где вы граничите с Валентом, у тебя нет почти ни одной опорной точки. Деревни тут сплошь единоличные. Такое положение недопустимо и опасно для вас обоих. Да ты и сам это понимаешь.

— Одну бригаду мы уже отпустили,— хрипло сказал Гойдич.

Врабел обошел его, остановился в нерешительности и поглядел на Бриндзака, который все время молча слушал.

— Думаю, что справитесь и без нее,— сказал он, похлопав Гойдича по плечу.— А как обстоят дела в Трнавке? Тут мы явно дали маху. От нее зависит многое. Это же Малая Москва! И если даже там в кооператив вступили не все, то что тогда говорить о других деревнях?!

— О Трнавке шел разговор на оперативке,— сказал Гойдич.— Утром туда поедет Бриндзак. Я вернусь в Чичаву.

— Э, нет! — Врабел распрямил спину.— Знаешь, Йожко, давай-ка заедем туда сейчас! Кто там после Зитрицкого крепкий орешек?

— В Трнавке?! — удивился Гойдич и снова невольно взглянул на часы.

— Хаба,— сказал Бриндзак.— В последний год войны он был старостой. Типичный кулак-кровосос. Недавно женил сына и хотел смо-

шенничать с землей и скотиной — разделить на две семьи, чтобы достаток его не бросался в глаза.

— Так! — сказал Врабел. Морщины на его лбу разгладились, глаза заблестели — в них вспыхнула надежда.— Пожалуй, он мог бы откупиться, если приведет за собой в кооператив всю деревню.

Гойдич знал, что это означает.

6

Павел и Петричко вышли от Резеша и окунулись в ночной мрак. Павел брел как слепой. Не видел ни забора, ни соседних домов. Все пространство между омертвевшими домами заполнила черная влажная мгла... Только на противоположной стороне площади в окошке национального комитета мерцал огонек.

Моросило, ноги скользили в вязкой грязи; они шли неуверенно, словно по краю узкой дамбы. Сделав несколько шагов, Петричко натолкнулся на Павла и громко выругался. Рядом, у Тирпаков, яростно залаяла собака. Наконец, они все же нашли ощупью забор, Петричко ухватился за перекладину и остановился.

— Эти люди сами себе вредят,— произнес он почти торжественно.— Они поступают с собой жестоко, а мы хотим им помочь.— В голосе его звучала спокойная, глубокая уверенность.— Но при этом мы, разумеется, помогаем и себе. И теперь для нас, Павел, имеет огромное значение время. Для нас и для тех,— он махнул рукой,— для тех, на Западе, что выступают против нас и которым так хочется снова поставить нас на колени. Я рад, что мы начали это наступление. Мне, Павел, хочется, чтоб на душе было тепло. Она у меня, братец, с давних пор еще застыла... Ну, взять того же Резеша... За два-три года он может превратиться в матерого кулака. И надо уберечь его от этого. Человек в жизни своей бывает и таким и сяким, он может вершить и добрые и черные дела. Но мы должны уберечь Резеша от ошибок. Он ведь хороший хозяин и сумеет помочь хорошему делу.

— Да. А зачем ты меня потащил к нему? — спросил Павел.

— Я знал, что ты и Резеш всегда были в хороших отношениях.

На дороге раздались тяжелые, хлюпающие шаги. Кто-то, шумно топая, приближался к ним.

— Кто тут? Это ты, Петричко? — раздался голос.

Во мраке смутно вырисовывалась грузная фигура: Петричко узнал Рыжего.

— Меня за вами послали. Черт возьми! Хорошо, что встретил вас. Приехали Гойдич и секретарь областного комитета товарищ Врабел. Кажется, будет какое-то заседание. Найди их, говорят, а как искать, когда тут тьма кромешная...

Петричко ускорил шаг. Павел и Рыжий едва поспевали за ним.

— Бьюсь об заклад, я знаю, что сейчас будет. Мне это ясно как божий день,— продолжал рассуждать Рыжий.— Ну, как там Резеш? Ничего не получается, да? Мерзавец, подлец! Я его знаю. Я бы их всех... Тут кого ни стукни — не промахнешься. Все только словами прикрываются, прячутся за них. И на кой нам тащить их с собой в социализм!..

Его резкий голос гулко разносился по онемевшей площади.

— А что Войник запел, знаешь? Жена, мол, не хочет. Известное дело — как завалятся в постель, то до полуночи он ее пугает кооперативом, а после полуночи она его. А кто у них в доме голова — и не разберешь.

— Не ори. Уже поздно,— сказал Павел.

— Да ладно. Ведь это даже хорошо — пускай вся деревня знает, пускай все поймут, наконец, что они идут к социализму!

Он продолжал горланить.

— Ну как тут не остервениться? Доказываешь каждому, что это для него же лучше, тратишь время и силы, а он рожу кривит.— Рыжий зло рассмеялся.— Конечно, мы можем им все спускать, и станет ясно, что с кооперативами дело не выгорит. Но мы можем и прижать их хорошенько за саботаж, тогда они и пикнуть не посмеют. Мы можем сделать и так, что в кооператив они сами будут рваться. Разве нет? Знаешь, друг, что я им говорю? Теперь остаться единоличным хозяином — все равно что живым лечь в могилу и забросать себя землей. Ведь правда?

Нализался! Ну и тип! — подумал Павел и, пересилив вспыхнувшую вдруг неприязнь к Рыжему, спросил:

— Их уже отпустили?

— Кого? — не понял Рыжий.— А-а, тех мерзавцев? Да. Как раз когда приехало начальство. Черт побери — хотел бы я знать, что они теперь будут делать.

Павел замедлил шаг и остановился, дорога здесь сворачивала к графской усадьбе. Возле национального комитета стояли два легковых автомобиля. Петричко уже поднимался по деревянной лестнице.

Из темноты донесся голос Канадца:

— Где это ты застрял, братец? Иван уже давно тут. Сейчас начнется заседание штрафной комиссии.

Петричко что-то проворчал ему в ответ. Скрипнула дверь, и на площадку у лестницы упал слабый свет. Блеснули крыши темно-красного «москвича» и черной восьмицилиндровой «татры».

На лестнице стоял Канадец, прямой и неподвижный, как свеча.

Дверь закрылась, и все снова поглотил мрак.

— Сегодня буду отсыпаться,— сказал Рыжий и проскользнул между забором и машинами на дорогу.

— Почему бы и тебе не лечь в машине да не поспать? — спросил Канадец одного из шоферов.

— А кто будет стеречь? Ведь нам могут шины проколоть, как в Грабовце.

— Разве мало двух сторожей с ружьями?

Немного погодя Павел услышал незнакомый голос:

— А почему ты сам не ходишь агитировать, ведь ты же здешний?

— Я не мастер говорить,— сказал Канадец.— Да и приезжий человек в таких делах всегда лучше. Известно ведь — нет пророка в своем отечестве.

— Скажи, а почему ты вступил в кооператив?

— Почему?.. Никакой тайны тут нет. Слушай, не найдется ли у тебя сигареты? — спросил Канадец, спускаясь по лестнице.— Ведь все это я сам и затевал здесь.— В голосе его прозвучала гордость.— Сыт был по горло прежней собачьей жизнью. Я считаю, что все обязательно должны вступить в кооператив. И всегда лучше быть первым. Сам знаешь: коня, который отстает, хозяин огревает кнутом. А тому, что тянет лучше, подбавляет корму.

7

День был пасмурный, туманный. Павел и Гудак, стоя у кучи кукурузных початков, вилами перебрасывали их в телегу. Позади них тянулась полоса размякшей стерни и стена высокой, уже увядшей рыжевато-желтой кукурузы. В сером сумрачном свете было плохо видно вокруг, а конец поля и вовсе тонул в тумане.

Павел посмотрел на часы. Половина четвертого. Он чувствовал, как холодная сырость пронизывает его насквозь.

С раннего утра — с пяти часов — Шугай разносил по домам извещения о размерах штрафов за невыполнение поставок. Срок оплаты был определен до четырех часов дня. По тридцать, по сорок тысяч! Хабе штрафная комиссия вкатила восемьдесят тысяч! Это были огромные деньги, и никто не мог сразу выплатить их.

— Возможно, все уже кончилось. Они, пожалуй, предпочли подписать заявления,— сказал Гудак.

К ним подошла жена Канадца. Вся мокрая от росы, она вынырнула из кукурузных зарослей и высыпала початки из корзины. За нею плелся Сливка в солдатских башмаках и обмотках.

— Те, что удрали ночью, определенно не подпишут,— бросила она.— С них взятки гладки.

Шестеро мужиков сбежало в эту ночь из деревни.

— Что ты на это скажешь? — обращаясь к Сливке, спросила Канадка.— Ты ведь первый из новых членов, вернее, первый из тех, что вступят теперь.

— Ничего не скажу,— ответил Сливка.— Я политикой никогда не интересовался. Мое дело работать.

Сливка не спеша подошел с пустой корзиной к лошадям, которые его хорошо знали. Он ездил с ними еще у Зитрицкого. Обе зафыркали, когда он погладил их по голове.

Канадка метнула на него гневный взгляд.

— Пожалуй, будет так же, как и в других местах,— снова заговорил Гудак, продолжая накладывать на повозку початки.— Сколько раз уже «передвижная весна» отбывала не солоно хлебавши. Наша революция хочет, чтобы было полное равенство. Вот и будем теперь работать все сообща.

— Дерьмо все это,— отрезала Канадка, она отошла в сторону, должно быть, хотела принять какое-то решение.

Сливка вернулся на кукурузное поле, откуда непрерывно доносилось шуршание листьев и треск обламываемых початков. На меже показалась мать Павла и Эва.

К бескровной щеке матери прилипла прядка влажных волос. Платок ее и юбку — хоть выжимай. Устало опустив корзинку на колено, она высыпала початки и, не проронив ни слова, опять побрела к полю.

На Павла она даже не взглянула.

— Готово,— сказал Гудак, окинув взглядом груженую телегу.

Павел бросил на нее вилы и взял кнут.

И тут Канадка, наконец, решилась.

— Я хочу это видеть. Едем! — сказала она Гудаку и сорвала мешок, которым обмоталась поверх юбки.— Если поспешим, попадем вовремя.

Гудак стоял, опираясь на вилы, и глядел куда-то вдаль.

— Нет, я пойду ломать початки,— сказал он.— Надо поскорее увезти их отсюда под крышу.

Телега, затарахтев, двинулась по раскисшей дороге. Колеса ее увязали в грязи, поминутно проваливались в выбоины. По обеим сторонам дороги над стерней и вспаханными полями стлался молочный туман; кругом было тихо, пусто, безлюдно.

Павел не сомневался, что приедет вовремя, но все же яростно стегал лошадей. Он уже почти добрался до села, как вдруг прямо перед ним на дороге появился Резеш. Павел рванул вожжи. Телега остановилась. Несколько секунд они растерянно смотрели друг на друга. Резеш стоял, напряженно выпрямившись, с непокрытой головой, словно окаменев. Щеки у него запали, черные лохматые брови, казалось, стали еще гуще.

— Послушай, Мишо...— тихо сказал Павел.

Лицо Резеша судорожно передернулось. Он ухватился за куст, перескочил через ручей и, спотыкаясь, побрел напрямик по размокшему полю.

— Ннн-о! — яростно крикнул Павел, и телега тронулась с места.

Дорога вливалась в шоссе. Первые домики Трнавки тесно прижимались к земле под плотным молочным покровом; безлюдную площадь не оживляли даже голоса домашней птицы. Только у дома Хабы смутно вырисовывались в тумане человеческие фигуры.

Павел подъехал к ним почти вплотную. Толпа подковой огибала двор Хабы. Люди стояли под моросящим дождем, напряженные и безмолвные — кто опустив руки, кто прислонившись к изгороди. Они ждали. Было тихо; слышался даже плеск воды в ручье, но он звучал иначе, чем летом,— вода несла с собой глину и опавшую листву.

Ворота у Хабы были распахнуты настежь. На них белела надпись:

«Внимание! Тут живет кулак, враг деревни!»

К воротам вели глубоко вдавленные в мокрую землю следы автомобильных шин. Во дворе возле хлевов стоял зеленый грузовик.

Началось, подумал Павел и посмотрел на часы. Четыре часа семь минут. Какая точность! Значит, грузовик прибыл заранее и уже ждал.

Из хлева вышли Бриндзак, Сойка и Петричко; они о чем-то спорили. Старый Хаба — небритый, с багровой, как у индюка, шеей, сидел на колоде, понурив голову. Скрипнула дверь амбара, и показался Дьюри с пустым мешком в руке. Он подошел к беседке, увитой виноградной лозой, на которой еще виднелись редкие черные гроздья, обвел взглядом двор. Губы его беззвучно шевелились, потом словно тень проскользнул в дверь дома, откуда доносились причитания и тихий женский плач.

Анна!.. Павел оцепенел.

Бриндзак в забрызганном грязью непромокаемом плаще подошел к Хабе, наклонился к нему и что-то сказал. Хаба молчал, уставившись в землю.

Бриндзак равнодушно пожал плечами — мол, принимайтесь за дело, мужики. К нему подошел Сойка и что-то зашептал. Бриндзак со злорадной ухмылкой поглядел на тех, что толпились у забора, и крикнул:

— Эй, вы! Пошевеливайтесь! Грузите!

Все продолжали стоять как вкопанные. Тогда он сделал знак рукой цыганам, которые тоже пришли поглазеть, но стояли чуть в стороне у забора. Они недоуменно посмотрели на него, но так и не двинулись с места. Потом кто-то из них спросил:

— Мы?

И сразу же один из цыган — это был Йожко — отделился от толпы и вошел во двор. За ним повалили остальные.

Цыгане вместе с шофером в два счета спустили с машины мостки и отправились за скотом, испуганно ревевшим во дворе и в глубине хлева. Когда первая корова уже была на грузовике, а следующая, которую цыгане тащили за цепь и за рога, топала по мосткам, Хаба тяжело поднялся с колоды, медленно провел дрожащей рукой по губам и лбу. Казалось, вот-вот шагнет, но он так и не сошел с места, словно разучился ходить. Это был уже не Хаба, а совсем другой человек — сгорбленный, обмякший старик.

Мычанье и топот животных, шиканье и невнятный ропот у ворот вонзались в мозг Павла. У его уха послышалось чье-то тяжелое дыхание, раздался голос Бошняка:

— Грабят, как когда-то турки и татары. Теперь, видно, настал мой черед и Эмиля Матуха.— Он чертыхнулся.

Густой воздух вдруг пронзил визгливый женский вопль:

— А-аааа!

Из дома выскочила жена Хабы. Заломила над головой руки и тяжело рухнула у грузовика на колени прямо в грязь. В руках она судорожно сжимала пустую крынку из-под молока.

Все так и застыли, тесно прижавшись друг к другу; даже цыгане остановились, растерянно оглядываясь.

Во дворе тоже стояло несколько человек. Среди них была и Илона. Она только что вернулась из города.

Илона смотрела на Хабову, повалившуюся в грязь, на пустую крынку в ее руках. Глаза Илоны были широко раскрыты, зубы стучали словно в лихорадке, лицо заливала краска стыда. Вчера поздно вечером, когда Иван Матух и Копчик ушли, к ним явилась вся семья Хабы. Почти всю ночь таскали они к ним какие-то вещи, мешки, сундуки и прятали у них в сарае, закладывали поленьями в дровянике. И мать, хоть ее трясло от озноба и жара, поднялась с постели и стала помогать им.

Илона хмурила брови, кусала до боли губы. Она не слышала ничего, кроме биения своего сердца, приглушенно отдававшегося даже в мозгу. Казалось, хлопая крыльями, над нею пролетала стая вспугнутых голубей. Глаза у нее вспыхнули гневом и презрением. Она вдруг сорвалась с места и, подпрыгнув, как норовистая лошадка, влетела в дом Хабы.

Когда она выбежала обратно во двор, в руках ее был большой кувшин со сливками. Они выплескивались, оставляя белые пятна на черной грязи. Подбежав к Хабовой, Илона остановилась. Хотела что-то сказать, но не смогла выдавить из себя ни слова. Тяжело и порывисто дыша, она поставила кувшин со сливками на землю рядом с пустой крынкой, которую держала Хабова.

— Видите! — закричал, обращаясь к толпе, Канадец.— Видите, какую комедию они перед вами разыгрывают?!

Дьюри, сперва недоуменно смотревший на Илону, вдруг наклонился, схватил полено и швырнул им в нее.

Полено пролетело, едва не задев голову Илоны, но она даже не шелохнулась.

— Беги! — раздался из толпы мальчишеский голос.

В ту же минуту к Дьюри подскочил Бриндзак.

— Ты что! Только посмей ее тронуть! — заорал он.

Но это было уже ни к чему, у Дьюри и без того подкосились ноги, и он всем телом привалился к стене дома.

С погрузкой было покончено, и Бриндзак крикнул водителю грузовика:

— Выезжай! Выезжай!

Мотор фыркнул, затрещал. Грузовик дал задний ход, шофер высунулся из кабины — Петричко подавал ему рукой знаки. Машина с грохотом выкатилась со двора.

Толпа неохотно, медленно расходилась.

Вдруг Павел услышал жалобный детский плач. Он огляделся. У забора в холодной грязи сидели на корточках двое босых цыганят. Девочка обхватила ручонками окровавленную ступню — кто-то тяжелым сапогом отдавил ей большой палец.

От забора поспешно удалялся Эмиль Матух, слышался чей-то хриплый смех.

— Тьфу, мерзость! И какую комедию разыграла перед нами старуха с этой крынкой! — возмущенно заговорил Канадец, подойдя к Павлу.— Не могу только понять девчонку Олеяров, что это на нее нашло?

К ним присоединились отец Павла и Демко.

— Как раз тут, у этого забора,— сказал отец,— лежала Мишланка, когда ее выгнал Хаба. Неужели все забыли об этом?

Да, верно, как раз здесь... Уже смеркалось, а я побежал за табаком для отца, вспомнил Павел. В тот вечер Мишланка узнала, что муж ее погиб в лесу при перестрелке с гитлеровцами. И Хаба, у которого работал Мишлан, разорался: «Да вы так и в дом мне солдат приведете!» Он весь трясся от злости и страха. Мишланка стояла во дворе, убитая горем, с погасшими глазами. А когда побрела к себе домой, Павел видел — как ни старалась она держаться прямо, но с каждым шагом сгибалась все ниже и ниже, пока не повалилась на серый, подтаивающий снег. Тело ее сперва судорожно подергивалось, потом расслабилось, и она закрыла глаза. Видно, и сил у нее не стало, и тошно было ей смотреть на всю эту жизнь. Так и лежала она на снегу, раскинув руки, бледная, словно мертвец. А когда вокруг нее стали собираться люди, из дома выскочил Дьюри, схватил ее и уволок в глубь двора.

В тот вечер мать сказала: «Маргита просто не вынесет этого». Тогда же он узнал от нее, что Мишланка — еще совсем молоденькой девушкой — вышла замуж за батрака из соседнего имения «Варконд». Через год ее муж подрался с кем-то на ярмарке в Горовцах, и его нашли утром в лесу убитым. Осталась она одна с новорожденным сыном. Мыкалась бедняжка, пока не вышла замуж за Мишлана. Когда Мишлан погиб, было у нее уже трое ребят... «Загубили ей жизнь»,— сказала мать. Вот как это тогда было...

— А помните, как Хаба послал за паленкой, когда у нас провалилась крыша?! — спросил Демко.— Но эти люди...

— Получили хороший урок,— перебил его Канадец, скручивая цигарку.— Чей теперь черед?

— Теперь уже ничей,— сказал отец.— Даю руку на отсечение — теперь они образумятся. У них еще есть для этого немного времени. Шугай сейчас объявит, что заявления будем принимать до восьми вечера.

— Но эти люди,-- снова заговорил Демко,— они же знали, что должны будут...

— Вот и благословила нас «весна»! — крикнул кто-то из односельчан, еще толпившихся у ворот.

Канадец обернулся к ним, и они стали быстро расходиться. Только Илона все еще стояла поодаль. Одна, всеми покинутая. Потом и она тоже торопливо зашагала к своему дому.

Отец что-то говорил Павлу, но он не улавливал ни слов, ни смысла их. Вдруг Павел с досадой заметил, что лязгает зубами. Он торопливо закурил сигарету и, резко повернувшись, пошел прочь.

Он брел по раскисшей площади, ноги его разъезжались. Воздух пропитался запахом гниющей листвы, вызывавшим у него неприятный привкус во рту. Он брел в густом тумане, а ему казалось, что он идет по открытому месту и за ним отовсюду следят тысячи глаз.

Со стороны костела послышались гулкие удары барабана. Это приближался старик Шугай.

А на самой площади вдруг мягко зарокотал мотор автомашины. Но тотчас же его рокот перекрыли хриплые звуки громкоговорителей, передававших бодрый марш. Проезжавшая агитационная машина чуть не оглушила Павла, и он бросился было бежать. Но тут же остановился, в замешательстве поглядел на кнут, который сжимал в руке, и, громко чертыхнувшись, помчался обратно к груженной кукурузой телеге и лошадям, брошенным им посреди деревни.

— Но! Но! — погнал он лошадей, похлестывая их кнутом.

Когда Илона вбежала в горницу, там был только дед. Она кинулась к нему на шею и расплакалась. Он уже знал, что произошло, и, стараясь успокоить внучку, ласково поглаживал ее по голове заскорузлой ладонью.

— Ах ты непутевая! И в кого ж ты уродилась? Что это тебе взбрело в голову?

Илона соскользнула на скамейку и закрыла лицо руками.

Ненавижу их. Всех их ненавижу...— терзаясь, думала она. Врут они... Врут и лицемерят. Как вчера с этим сахаром. Нет у нас, видите ли, сахара. Мать чуть слезу не пустила. И все для того, чтобы те двое думали, что нам нечего есть? Но почему?..

А как они вчера со старухой Хабовой шушукались?! Это, мол, засунем сюда, а это — туда, чтобы никто не знал... Зерно Хабы отец спрятал в яме под дровами. Главное, чтоб никто не знал! Анну променяли на две телки, а теперь ишачат на них, душу им свою продали... У нас нет сахара, а у Хабы нет молока! Мне надо было бы все из их кладовой вынести во двор!

На Илону вдруг навалилась страшная усталость. Она присела на скамеечку у печки, свернулась в клубочек, положив лицо на колени, и закрыла глаза.

Что теперь будет? Она даже представить себе этого не могла.

В горницу вошли — нет, ворвались — отец и мать.

— Она здесь? Ну, проклятая девка!..— заорал отец.

— Ты что, спятила? Матерь божья, что же это ты натворила?! — сиплый голос матери сорвался. Она сжала костлявыми пальцами плечи Илоны и стала трясти ее.— Погубила ты нас... Какой дьявол, какой антихрист подбил тебя на это!..— Илону обжигало ее горячее дыхание.

Бернарда Олеярова и в этот день не вставала с постели. Она дремала, когда ее разбудил стук в окно, от которого задребезжали стекла. Она приподнялась, села на кровати и увидела за окном Гунарку, которая принялась вопить не своим голосом. От нее Олеярова и узнала, что происходит во дворе у Хабов. Она забыла о своей болезни, соскочила с постели, накинула на себя шерстяной платок и выбежала на улицу. Ее всю трясло, она едва переводила дыханье и при мысли об Анне обливалась холодным потом. А Илона?.. Нет, это невозможно. Бернарда не могла этого понять, отказывалась верить.

Пока она добежала до Хабов, все уже было кончено. А Эмиль Матух плюнул ей в ноги. О, господи, матерь божья! Что же это такое происходит? Неужто светопреставление началось? Она даже не отважилась зайти к Хабам, готова была провалиться сквозь землю от стыда. Возвращаясь домой, встретила мужа.

— Что ты с ней сделаешь? Что? — прохрипела она.

И вот теперь отец стоял перед Илоной, широко расставив ноги, и молча глядел, как ее трясет мать. Он был в бешенстве. Вырвав вдруг дочь из рук жены, он размахнулся и что есть силы ударил ее по лицу. От его удара Илона пролетела через всю горницу, стукнулась головой о кровать и прижалась лицом к стене.

— Хватит! Прекрати! — услышала она крик дедушки.— Ты что, убить ее хочешь? Этим уже ничего не исправишь! Ничего, слышишь?!

Дедушка... Илона затаила дыхание — ждала следующего удара. Лицо ее пылало, но еще больший жар жег ее изнутри. Она медленно повернулась. Все трое стояли неподвижно прямо перед нею и смотрели на нее. И вдруг Илоне показалось, что это стоят три вырезанные из

дерева фигуры, что жизнь замерла и они так и останутся стоять тут навеки.

— Змея! Проклятая змея! — орал отец, испепеляя дочь взглядом, полным ненависти.— Как я теперь покажусь на глаза Хабам?

Он кинулся к полке, схватил бутылку с паленкой и пил, долго не отрываясь, прямо из горлышка.

— На! — Он протянул бутылку матери.— Пей... Только это нам и остается...

— Не хочу,— завопила мать, отстраняя бутылку.— Я уже вообще ничего не хочу! Лучше мне не жить... Лучше лечь в могилу... Какой позор! Родная сестра и мать на твоей совести, Илона! Бог тебе этого не простит! Ох, лучше б мне в могилу...

Она скинула платок, схватила коробочку с порошками, которые принесла ей из больницы Илона, отворила дверцу печки и бросила порошки в огонь.

— Свою собственную мать убила! Свою собственную мать... Мать ты убила,— твердила она, ложась в постель.

Дедушка хотел было взять бутылку.

— Что ж, выпей на здоровье...— сказал отец, искоса поглядывавший на него налитыми кровью глазами.— Только знай — это у нас последняя бутылка. И дал нам ее Хаба! Что ж, выпей как следует, а уж после эту змею поганую защищай, после за нее заступайся.

Дед закашлялся и зло плюнул на пол, так, словно плюнул на весь этот дом. И вдруг, схватив за горлышко бутылку, он что есть силы трахнул ею о стол. Она разбилась на мелкие кусочки, и вся горница наполнилась запахом паленки.

Илона испуганно огляделась. Отец побагровел, задохнувшись от ярости.

— Ты что это, дед? Супротивничать решил? Ишь расхорохорился! Э-э, нет, дудки! Ты, видно, забыл, что давно уже тут не хозяин. Давно уже не распоряжаешься, не командуешь!

— Верно, я тут не распоряжаюсь. Теперь тут распоряжаются другие. Приказывают, командуют, хотя здесь и не живут...

— Кто же это распоряжается и приказывает? Так вот, стало быть, куда ты клонишь? Знаешь, дед, хватит! — Олеяр оттолкнул отца и, обращаясь к Илоне, продолжал:— А ты... Ты сейчас же беги к Хабам и проси прощенья. На колени перед ними стань, понимаешь? В ноги поклонись и головой о землю бейся до тех пор, пока они тебя не простят. Поняла? Или мне объяснить тебе все это еще и ремнем? Хочешь? — Он с угрожающим видом подступил к Илоне.

Мать сразу ожила, села на постели. В глазах ее засветилась надежда.

— Отец прав,— заговорила она торопливо.— Иди к ним и проси прощения. Я скажу об этом всем, всей деревне. Может быть, нас простят. Господи, спаси и помилуй нас грешных! — Мать перекрестилась.— Скажи им, что у тебя ум за разум зашел, на какое-то время рассудок помутился — только это нас и спасет... Что и говорить, ведь девчонка и в самом деле просто свихнулась из-за этой окаянной «передвижной весны», из-за всего того, что у нас теперь творится,— заключила она и с облегчением вздохнула.

Илона стояла, оцепенев от ужаса. Господи, чего они от нее хотят?!

— Ступай же! Беги, проси прощения! Ты должна вымолить у них прощение! — крикнула ей в лицо мать.

Взгляд ее жег, сверлил, приковывал к себе Илону. Она сумела оторваться от него, только когда над головой матери увидела глаза деда. В них был вопрос, напряженное любопытство и понимание.

— Я пойду,— Илона вздохнула и направилась к шкафу.

Она надела пальто, положила в свою лежавшую на дне шкафа большую сумку кое-что из белья, юбку, две блузки, носовые платки.

Только теперь отец понял ее намерение.

— Так вот что ты задумала?! — вне себя от ярости закричал он.— Видеть тебя не хочу! Убирайся! Вон отсюда! Ничего, ты еще узнаешь, что такое жизнь, и не раз вспомнишь, как тебе у нас жилось! Убирайся! — Он подскочил к двери и распахнул ее.— Вон отсюда!

Илона долгим взглядом обвела горницу и молча выбежала во двор. Дверь она так и оставила открытой, только калитку, выйдя на улицу, закрыла на крючок. И зашагала по дороге, ведущей в Горовцы.

IV. Глайха

1

Павел выглянул из открытого окна национального комитета. На площади — ни живой души. Заборы, дома, колодезные журавли, оголившиеся ореховые деревья у ручья четко вырисовывались в свежем послеполуденном воздухе, пронизанном лучами холодного солнца. Он слышал шум ручья, воды которого текли по затвердевшей земле; во всем чувствовал искристость первого легкого морозца.

Флаг, укрепленный на шесте у окна, трепетал на ветру. Красная ткань вздрагивала как живая, словно дышала. Она спускалась совсем низко над дорогой.

Тут и впрямь как в охотничьей засаде, подумал Павел.

Он закурил, продолжая глядеть на площадь. Но там расхаживали одни только гуси. Потом его внимание привлекла стайка голубей, легкая тень которых промелькнула на шоссе. Время шло, но никто не приходил, и ничего не происходило.

Минуло уже девять дней после того, как из Трнавки отбыла «передвижная весна». Первый, кто вступил в кооператив, был именно Хаба — Бриндзак и Сойка пообещали ему вернуть скот. В тот же вечер следом за Хабой явились и остальные крестьяне. Молча, упорствуя в душе... Войник и Бошняк, подписывая заявление, плакали. И вот над Трнавкой взвился этот флаг. Петричко сказал тогда:

— Наконец-то и мы подняли нашу глайху!

Первое общее собрание, в котором участвовали все новые члены кооператива, постановило в этот день собрать скот и разместить его в кооперативных коровниках. Постановило единогласно — и именно в этот день...

Павел заметил на площади какое-то движение: на пороге своего дома показался Резеш, подошел к забору, поглядел в сторону национального комитета и снова вернулся в дом. За последние дни Павел много раз пытался вести с ним мысленно разговор. Но едва начав: «Я хочу, стало быть, сказать тебе...» — сразу же терялся и не мог найти нужных слов.

Резеш тоже голосовал, тоже был «за». Как и все. Павел видел: руки они поднимали один за другим, а во взгляде их было отчаянье, ненависть, печаль. Сердце у них обливалось кровью, словно они хоронили близкого человека. Встречаясь потом с Павлом, никто не смотрел ему в глаза.

Нет, Павел, сами они не приведут, и не надейся! — подумал Павел.

— Ну что ж это такое? — с досадой вырвалось у Демко.

Павел обернулся к остальным, которые молча сидели за столом и ждали. Иван закуривал сигарету, сосредоточенно следя за огоньком спички. Петричко, привалившись к спинке стула, отдыхал, вытянув ноги. Гудак уставился в пол, Плавчан перебирал бумаги.

— Нет смысла больше ждать,— нарушил молчание Канадец.—Они определенно сговорились.

Да, сами они не приведут, снова подумал Павел. Но что же тогда делать? Вопрос этот неотвязно вертелся у него в мозгу.

А ты-то, собственно, зачем сюда вернулся? Павел снова поглядел в окно. Ведь мать отсылала тебя прочь, умоляла не возвращаться. Когда ты, отслужив свой срок в армии, снова появился в деревне с чемоданчиком и остался дома, она даже разговаривать с тобой не стала и не слушала тебя, словно оглохла, окаменела. А ведь ты думал и о ней, когда решил возвратиться.

И все же ты вернулся не только из-за матери, Павел. Ты вернулся и ради матери, и ради того, о чем тебе рассказывал отец и что ты сам увидел, когда приехал на побывку. А Анна? Нет, не ради Анны! Нет! Что-то тут, в Трнавке, туго продвигалось вперед, и тебя это привлекло, вызвало интерес. Да еще, наверное, потому, что в Трнавке ты дома...

В казарме тебе не раз представлялось: вот ты подсекаешь дерево, и оно медленно валится наземь. А ты расслабляешь мышцы рук, всего тела, и свежий ветерок через распахнутую рубашку овевает тебе грудь. Ты думал об этом пахнущем смолой и травами ветерке. О том, как шелестит листва буков, дубов и берез, когда на них обрушиваются порывы ветра. О дымящихся в костре зеленых ветках, отгоняющих по вечерам комаров. О цветущих в пору покоса лугах. И о том волнении, которое ты ощущал в крови, когда брал из гнезд, скрытых в густых кронах деревьев, птенцов сарыча или когда зимними ночами завывал за гумном волк и утром ты шел по его следу в снегу.

В тебе все это, видно, укоренилось очень глубоко, подумал Павел. И вдруг ни с того ни с сего он вспомнил, как лежал однажды в лесу за Сивой Студней и наблюдал поединок двух оленей. Зрелище это просто потрясло его. Земля под их копытами была уже совершенно изрыта, но оба продолжали яростно биться рогами. Потом один из соперников — рога у него были ветвистые и красивые — начал ослабевать и отступать. А его противник — с обломанными рогами — что есть сил теснил его головой и грудью все ближе к краю скалы, нависавшей над заброшенным карьером. И затем стремительным рывком он сбил его. Потом осторожно подошел к краю и поглядел вниз. Убедившись, что соперник действительно повержен, он медленно, пошатываясь, отошел, оставляя за собой кровавый след, и лег в изнеможении на траву. И тут из зарослей кустарника вышла лань, которая, очевидно, наблюдала за их единоборством. Она подошла к нему, уткнулась мордочкой в его слипшуюся от пота и крови шерсть и легла рядом с ним, вся трепеща в ожидании.

Павел вспомнил, какое сильное волнение охватило его, как говорил он себе тогда: «А ведь точно так же она пришла бы и к тому, другому, если бы в этой схватке выиграл он. А теперь она пойдет с этим, с победителем. Они будут вместе пастись, резвиться в утреннем лесу, когда солнечные лучи еще не пробились сквозь листву деревьев. Будут вместе ходить к ручью на водопой. Но она покинет его, если этот могучий самец-победитель станет расточать свою силу и на других ланей. Она покинет его и будет ластиться к кому-нибудь из побежденных, потому что тот только ей отдаст свою силу...

Вот так оно бывает в природе. А у людей?.. Ведь и у них в известном смысле всегда решает сила. Правда, сила тут бывает разного рода. Есть и такая, что не доконает тебя, когда ты упадешь во время схват-

ки, а поможет тебе подняться, даже если ты станешь противиться ей. И ты в конце концов смиришься, а потом и сроднишься с нею».

Вот так и «передвижная весна», подумал Павел с горечью. Хорошо, что это уже позади. Если мы не приведем скот в кооперативный коровник, то все пережитые волнения и муки — все напрасно. Поэтому надо во что бы то ни стало собрать коров в общий хлев. Кооператив — дело хорошее, он поможет всем. В конце концов люди с этим смирятся. Ведь мы не желаем им зла. Теперь у нас нет другого выхода — скот надо собрать воедино. Потом все пойдет иначе; потом наша правда их захватит, и они ее примут.

Но, может, я зря все усложняю? Вот Петричко, например, или Канадец, или мой отец, который теперь ждет в хлеве, когда пригонят туда коров,— они же на все смотрят прóсто. И Демко тоже...

Правда, ты пришел, как говорится, в самый разгар веселья и сразу с головой окунулся в него. Но ты же знал, на что идешь. А если и не знал — тогда привыкай! Погрузился по уши — стало быть, плыви!

Павел закурил, глубоко и жадно затягиваясь. Которая уже это сигарета? Хорошо, что мать не видит. «Загубишь ты себя куревом»,— твердит она.

— Сейчас здесь Сойка нужен,— раздался голос Плавчана.

— После «крестин» он так и не появлялся у нас,— заметил Канадец.

«Крестины» — это то собрание, когда приняли решение привести весь скот на кооперативный двор. Сойка выступил тогда с большой речью. Уж так старался, так старался, чтобы его слова дошли до сознания каждого. «И если дети ваши спросят вас: а что вы делали, когда страна наша начала строить социализм? — у вас будет чистая совесть»,— говорил он.

— У бригады хватает дел в Стакчине,— сказал Петричко.— Мы и сами справимся. Сами разместим весь скот — кто же может лучше нас сделать это? — Он улыбнулся.— Вот, видите, как нам пригодились хлева Зитрицкого и Хабы!

Павел продолжал глядеть на площадь. Она по-прежнему пустовала. Только голуби кружили над нею. Павел посмотрел на часы. Ну, зачем двигаются, зачем отмеряют время эти стрелки! — с досадой подумал он.

И в эту минуту послышались чьи-то быстрые шаги.

•

Эва, наверное, уже в десятый раз беспокойно выглядывала в окошко. И видела все то же: дорогу, штакетник, сеновал Олеяров, сарай Гунара; ручей, дугой огибающий площадь; верхушки оголившихся орехов над крышами; подмерзшее, освещенное солнцем шоссе...

Беспокойство ее росло. Она прошлась по горнице. Геленка, лежавшая на застланной постели, спала, тихонько посапывая. Марек был занят деревянными кубиками, которые он раскладывал на табуретке. Хорошо еще, что этот болтунишка к ней не пристает с разговорами!

Ей давно уже надо было быть в кооперативном хлеве, но, видно, спешить туда пока незачем. Никто из соседей еще не открывал своих хлевов, никто не вел коров в общий... Эва вернулась к окну.

Почему все здесь так переменилось? — думала она. Сколько же ей было, когда Иван привел ее сюда? Неполных восемнадцать. Он звал ее тогда Черноголовкой, и она уже три месяца носила под сердцем новую жизнь. Иван ездил на велосипеде в Горовцы на работу; каждый вечер она встречала его у околицы. Ручей был веселый, вода в нем пенилась. Иван соскакивал с велосипеда: одной рукой он вел за руль машину, другой — обнимал ее плечи. Так они и шли по деревне до самого дома.

Потом в Трнавке организовали кооператив. Дуреха! В тот день, когда Ивана избрали председателем, она была такой счастливой — стало быть, он в деревне что-то значит! И ему не нужно будет больше ездить в Горовцы — он всегда будет рядом с нею. Но напрасно она радовалась — день тот, как оказалось, принес ей столько огорчений... Уже назавтра Резешова и Тирпакова стали у нее допытываться: «Сколько получил Иван за то, что остался в деревне и ходит вербовать в ЕСХК?» Ну, а потом чего только не пришлось ей слышать и пережить...

Эве было уже невмоготу оставаться дома. Пойду, решила она. Но ведь придется взять обоих ребятишек. Теперь она их всюду за собой таскала. А как дальше-то будет? Соседка Гунарова не показывалась ей на глаза с той самой минуты, как в деревню приехала эта «весна». Прежде Гунарова охотно присматривала за ее детьми, хотя Пишта Гунар этого не одобрял. А ведь она хорошая женщина. Интересно, хоть когда-нибудь зайдет она к ним? Вот только мать Пишты еще перемолвится иногда с ней словечком. Старушке нипочем, что сын и невестка злятся на соседей. Только ей нипочем...

Эва забрала у Марека кубики, а ему так не хотелось бросать игру. Он вырывался и хныкал, когда она его одевала.

— Перестань! — резко прикрикнула она на сынишку.

Мальчик вытаращил на нее большие карие глаза и притих. Четырехмесячную Геленку Эва закутала в шаль. Поглядела на улицу и облегченно вздохнула. Нигде никого.

Не успели они выйти за ворота, как к ним кинулась Олеярова. Ее черные, как деготь, глаза горели. Она размахивала костлявыми руками у самого лица Эвы и, брызжа слюной, вопила:

— Гадина! А вы еще кричите и пишете, что в кооперативы вступают добровольно?! — Голос ее срывался, она задыхалась. — Куда же вы нас гоните, сволочи? Матерь божья! Да всех вас передушить было бы не грех!

Ошеломленная Эва глядела на соседку словно на какой-то призрак, ноги у нее одеревенели.

С самого первого дня, как переехала она к Ивану, у них с Олеяровой все шло по-хорошему. Как часто именно тут, на дороге, останавливались они, чтобы поговорить. Еще совсем недавно она одалживала соседке керосин и передавала через забор бутылку; вместе ловили кролика, который убежал у Олеяров из клетки. Но после того, как сюда прибыла «передвижная весна», соседка не обмолвилась с нею ни словом. А теперь вот вся кипит от долго сдерживаемой злости.

Эва не нашлась что ответить. Правой рукой она притянула к себе заплакавшего от испуга Марека, а левой сжимала завернутую в шаль Геленку.

— Воровская шайка — вот вы кто! Все пошло прахом! Только я вам ничего не дам, ничего от меня не получите — и не мечтайте! Господь покарает вас за ваше злодейство. — Олеярова истово перекрестилась и запричитала: — Святый боже, спаси и помилуй нас! Трижды благословенный господь наш, покарай нечестивцев! Будь ты проклята, окаянная девка! — взвизгнула она под конец.

По телу Эвы побежали мурашки. Она огляделась. На крыльце, прислонившись спиной к двери, стоял старик Олеяр и молча смотрел на нее. Его лицо, заросшее седой щетиной, было печальным, усталым и даже каким-то отупелым. Словно бы он стоял на месте сгоревшего дома, у еще дымившегося пепелища.

Эва бросилась бежать. Она тащила за собой Марека и тупо повторяла все время:

— Беги, беги!..

Она не видела, но чувствовала, что за нею из окон следят десятки глаз. Где-то стукнула форточка. Хлопнули двери сеновала, послышались шаги... Марек не поспевал за ней.

— Беги! Скорей, скорей, Марек! — подгоняла она его.

Эва почувствовала, что вся обливается потом, а сердце у нее леденело от ужаса. Что ждет их?

— Иван! Дорогой мой Иван! — шептала она.— Я молю бога, чтоб все было по-твоему. Я всегда молилась за твою правду, Иван.

— Кто идет? — спросил Петричко.

— Эва.

Она остановилась у входа, с трудом переводя дыхание. Павел увидел испуг на ее лице.

К окну подошел Канадец.

— Ты что, их к нам в кооперативный хлев привела? —ухмыльнувшись, крикнул он Эве.— Придется тебе подождать — детей мы еще не берем!

— Что случилось? — спросил, высунувшись из окна, Иван.

— Ничего особенного,— ответила она как-то отчужденно. А лихорадочно горящие глаза ее говорили совсем другое.— Они ведь не придут, Иван. Они не приведут скот...

— Тогда мы сами приведем его,— сказал Иван.

— Нет, нет...— вырвалось у Эвы. Кровь отлила от ее лица, она судорожно замотала головой.— Нет, нет, прошу тебя — не надо!

— Это необходимо,— настаивал Иван.— Иди на скотный двор, Эва. Мы тоже скоро придем. Там все готово? — спросил он, хотя знал, что хлев в полном порядке — ведь он сам помогал белить его. И еще вчера туда навезли соломы, наполнили кормушки сеном.

Эва поглядела на Павла, продолжая качать головой, и побрела с детьми к хлеву.

— Так что будем делать? — обращаясь ко всем, спросил Иван.

— Наверное, стоит еще подождать,— сказал Плавчан, не поднимая глаз от стола.— Может быть, они еще придут...

— Под лежачий камень и вода не течет...— возразил ему Петричко и не спеша встал.— Пойдемте!

Гудак, до сих пор не проронивший ни слова, поглядев через стол на Ивана, сказал:

— Я пойду с тобой.

— Нет, ты пойдешь с Демко. Скот отведете в хлев Зитрицкого.

— Трудное это дело...— сказал Плавчан, побелев как полотно, даже глаза у него, казалось, поблекли.— Кто-то должен следить, чтобы все шло как положено. И опись нужно составить по всем правилам.— Он стал снова перебирать уже давно приготовленные документы.

— Верно. Вот ты этим и займешься,— сказал Иван.

Плавчан вздохнул с облегчением — у него как гора с плеч свалилась. На губах даже появилась слабая улыбка.

— А мы вместе с тобой пойдем,— сказал Иван Павлу.

2

Резеш уже несколько часов неотрывно глядел в окно. Перед его глазами была часть площади — ручей, три ореха, дома Канадца и Чорея. Впервые этот вид, так хорошо знакомый с детских лет, не согревал, а леденил ему душу.

Дорога с утра была гнетуще пустой и безлюдной, и ему хоте-

лось, чтобы ничего здесь не менялось. Чтобы время остановилось и то, чего он так боялся, чему противился,— не свершилось.

Потом он увидел на дороге жену Ивана. Вскоре прошли и они. Шаги их прозвучали походным маршем. Теперь он знал: началось.

Дверь распахнулась, и влетел Тибор.

— Уже гонят! Гонят коров! — закричал он, вытаращив глазенки.

За сынишкой стояла бледная, как мертвец, Марча.

Потом перед их окнами стали пробегать соседи. Тревожно ревел скот, долетали обрывки фраз, и все громче звучали возбужденные голоса.

Только теперь Резеш словно бы пробудился. Он побежал в хлев и отвязал Графиню. Одну корову разрешалось оставить на приусадебном участке. Но он никогда и ни за что бы не отвязал сам остальных четырех коров, которые спокойно жевали сейчас у полных кормушек. Когда за ними придут, пусть сами их отвязывают и отводят сами. Он — ни за что. И, наверное, впервые в жизни Резеш даже не взглянул на лошадей.

Графиню он загнал на задний двор, за дровяник, и привязал ее к одному из двух высоких кольев, между которыми Марча натягивала обычно веревку для сушки белья.

Вот и пришел его час. Иван Матух и Павел Копчик уже поднимались по ступенькам на крыльцо. Даже не слыша их шагов и не видя их под навесом крылечка, он все равно узнал бы, что они тут.

— Что ж ты сам не привел их, Михал? — спросил Иван.— Теперь нам вот приходится... Жизнь ведь не остановишь.

Резеш даже не посмотрел на него, он бросил взгляд только на Павла.

— Пойдем с нами в хлев,— сказал Павел.

Резеш вдруг одеревенел; лицо стало желтым, как пергамент, а губы были так плотно сжаты, что, казалось, никогда и не раздвигались в улыбке.

На улице у его ворот толпились соседи. Все те, у кого хлевы уже опустели. Резеш никого не узнавал. Он резко повернулся и вошел в дом. Горечь и жгучая боль разъедали его душу, как щелок.

Резеш стоял у окна, ждал. И вот он увидел своих коров. Подойдя к воротам, они остановились. Контеса и Гермина замычали. Соседи немного расступились, давая им дорогу, и они, одна за другой, вышли на улицу. Шерсть у них лоснилась — Марча утром напоследок тщательно вычистила их.

Двор опустел. Лишь на середине его поднимался легкий парок от еще теплых коровьих лепешек.

Резеш до боли стиснул ладонями грудь.

— Что теперь делать? Как будем жить? — рыдая, запричитала Марча.

— Да замолчи ты! Будь оно все проклято! — крикнул он.

Его бросило в жар. Казалось, вместе с кровью огонь растекается по жилам, охватывает все его существо. Он судорожно ловил ртом воздух. Комната, окно, Марча, Ферко, Тибор — все поплыло перед ним.

Спотыкаясь, Резеш доплелся до стола и схватил кухонный нож. Лицо его вдруг исказилось. Это уже был не он — готовность убить заслонила все, рвалась наружу, в глазах притаилась смерть.

— Господи Иисусе! Что ты?! Нет, нет! Не смей! Нет! — Марча кинулась к мужу, вцепилась в него.

— Пусти меня! — кричал он.

Но Марча буквально повисла на нем. Она обнимала его, прижимала его голову к своей груди, ласково гладила волосы.

— Нет, нет, Мишко! Нет. Нет. Не-е-ет! — молила она.

3

Канадец долго стучал в запертые ворота Тирпаковых. Петричко стоял рядом.

— Ладно, оставь. Пошли туда,— указывая на дыру в заборе, тихо сказал он.

Кулак Канадца продолжал с ожесточением обрушиваться на ни в чем не повинные доски. Они трещали, прогибались, но никто не выходил на стук. Только во дворе захлебывалась от лая собака.

— Проклятье!.. Иди-ка сюда! Иди и ты сюда! — крикнул Петричко Павлу, который гнал мимо двора Тирпака коров Резеша.

Павел, бросил кнут Ивану и пролез следом за Петричко во двор. Пес накинулся на них, но они отогнали его и вошли в хлев.

Павел хорошо знал обеих коров. Лысуля вся лоснилась, а Ружена стояла грязная, облепленная навозом. Он направился к Ружене.

— Ну ее к дьяволу! Возьми другую. Да будь поосторожней. Знаешь, если Зузка накинется...— подмигнув, сказал Петричко.

Только они вывели Лысулю из хлева, как дверь дома распахнулась и на пороге появилась Зузка.

— Стойте! Отпустите ее, чертовы грабители! — закричала она.

— Чего орешь? Сама должна была пригнать,— отбрил ее Петричко и пошел открывать ворота.

Корову вел на веревке Павел. Зузка бросилась к нему.

Ее разгоряченное злое лицо, раздувающиеся ноздри, зеленовато-желтые пылающие глаза были уже совсем рядом с его лицом. Она мне сейчас так врежет, что недолго и в грязь плюхнуться, подумал Павел и еще крепче сжал в руке веревку.

Жаркое дыхание Зузки обжигало его. Он не выдержал, отпрянул в сторону и, швырнув ей веревку, крикнул:

— На! И катись вместе с нею ко всем чертям!

Павел снова пошел в хлев, быстро отвязал вторую корову. Но та лежала и не хотела вставать. Только когда он хорошенько огрел ее кнутом, она поднялась и пошла за ним.

Зузка погнала Лысулю в хлев и снова столкнулась с Павлом.

— Дай дорогу! Посторонись! — прошипела она ему в лицо.

Но на этот раз он не отступил. Посторонилась Зузка, хотя вся кипела от ярости. Позади нее стоял Микулаш, оцепенелый, словно в воду опущенный, с красными пятнами на землисто-сером лице.

— Не сходи с ума, Зузка! Ведь я же получаю пенсию,— тихо увещевал он жену.— Если ее отберут...

— Ну и пусть забирают, хоть с тобой вместе! — завопила она.— Да, да, пусть берут вместе с тобой! Мне от этого хуже не будет! — И снова напустилась на Павла: — Ничего, придет время — и ты еще приведешь мне мою Ружену обратно. Похоронщик несчастный!

Микулаш прикрикнул на пса, который с визгом бегал среди всполошившихся кур.

Петричко открыл ворота, и Павел под водопадом Зузкиных ругательств вывел корову на площадь.

Соседи гурьбой потянулись за ними.

— А как с лошадьми? Лошадей брать не будут? — прорвался сквозь галдеж чей-то голос.

— Лошадей, слава богу, не будут!

— И на том спасибо. Гляди! Провожаем коров, как на войну рекрутов провожали...

Зузкина корова — она еще во дворе стала упираться — испуганно шарахалась из стороны в сторону.

Павел остановился.

— Дайте пройти!

Он укоротил веревку и подогнал корову ближе к ручью. Тут вести ее было легче: она могла рваться только в сторону шоссе. Он уже почти обогнул площадь, как вдруг позади раздался истошный женский крик. Он обернулся и увидел отца, чуть ли не бегом гнавшего двух коров. За ним мчалась Олеярова.

— Воровская шайка! Разбойники! Разбой-ники!..— уже хрипела она и, размахивая палкой, старалась обогнать отца, чтобы повернуть коров обратно.

— Эй! Прочь с дороги! — крикнул отец.— Ты что, взбесилась, Бернарда?

Но Олеяровой удалось прошмыгнуть на узкий мостик, по которому отец должен был вести коров. Широко расставив ноги и раскинув руки, она завопила:

— А я не дам... не дам их! Восемнадцать лет выхаживала я дочь и этих коров получила не даром... Не отдам я их, слышишь!

Испуганные криком животные остановились на мостике; отец растерянно озирался по сторонам. И в эту минуту на другом конце мостика за спиной Олеяровой появился Канадец, схватил ее, поднял и легко, как перышко, унес с мостика.

— Пусти! Пусти! — надсаживалась она, тщетно стараясь вырваться из могучих объятий Канадца.

Ослабев, она снова принялась поносить отца:

— Старый хрыч! Дьявол плешивый! Ты срываешь на нас зло из-за того, что Анна не вышла за Павла! Старый разбойник!

— Крепче держи ее! — крикнул Канадцу отец.

Но Олеярова уже не сопротивлялась, а только тонко и протяжно сипела.

Коровы перешли через мостик.

Павел увидел бегущую к ним Анну, и в ту же минуту его пронзила острая боль в запястье, вокруг которого была намотана веревка. Корова резко дернулась, и он только потом осознал, что бежит по илистому дну ручья и в сапогах его хлюпает ледяная вода. Шоссе, стволы орехов, мостик, фигуры людей — все завертелось у него перед глазами. Он отчаянно старался удержать равновесие.

Наконец, Павел снова почувствовал под ногами твердую землю. Каждый шаг по шоссе острой болью отзывался в его ступнях. Ладони и пальцы горели. Ах ты подлая тварь! Ты же прешь, как танк! Если я тебя не удержу, ты меня свалишь с ног и будешь волочить за собой, как тряпку. Ох, Павел, доведет тебя эта проклятая Зузкина корова до чахотки, и станешь ты похож на беднягу Тирпака...

Лицо его заливал пот. Как в тумане видел он удалявшихся с коровами Олеяров отца и Канадца. Вскоре они исчезли за поворотом шоссе. Он уже был не в силах удержать корову. Но тут к нему подбежал Петричко и, ухватившись за веревку, хоть ненадолго ослабил ее натяжение.

— Скоро закончим! — сказал Петричко.— У нас с тобой уже все!

Корова снова рванулась; теперь она уже мчалась по направлению к бывшей графской усадьбе. Павел продолжал бежать за нею, утирая на бегу лицо, забрызганное пеной, слетавшей с коровьей мор-

ды. Сердце у него бешено колотилось. Позади себя слышал шаги Петричко и пьяный голос Штенко:

— Эх, будет теперь моей только та земля, в которую меня зароют...

Павел и не заметил, как оказался на скотном дворе, Демко помог ему привязать корову к груше за хлевом.

— Ну и грязи же на этой твари! Она словно в панцире. Чья она?

— Тирпачихи! — с трудом переводя дыхание, ответил Павел.

У него дрожали руки. Он разжал ладонь. Кожа на ней и вокруг запястья была содрана.

Павел зашел в хлев, огляделся. Внутри было чисто, побелено. И кормушки были чистые. Новые стойла пахли свежим деревом и соломой; стоявшие в них коровы беспокойно топтались и мычали. Павел впитывал в себя все звуки хлева — гулкий топот, приглушаемый низкими каменными стенами, мычанье, удары рогов о перегородки, шуршанье соломы, чавканье жующих челюстей.

В глубине хлева переговаривались отец и Эва; словно далекое эхо долетали со двора и другие голоса.

Петричко, заметно осунувшийся за последние дни, стоял рядом с Павлом и пристально оглядывал полный до краев хлев.

— Ну вот, видишь?! — сказал он с чувством удовлетворения.— Старый мир в Трнавке приказал долго жить.

(Продолжение следует)

ИРЕН КЛОССИ. Венгрия.
Гравюра на дереве

МАРТТИ ЛАРНИ

Рассказы

Перевод с финского Ю. АЛЕКСАНДРОВА

Жизнь стоит того, чтобы жить

Забывчивость есть свойство человеческого характера, которое не подлежит осуждению. Четырнадцать лет назад портной Каалеппи Миеттинен попал в дом для престарелых, и с той поры о нем перестали говорить. Его забыли. Прежде он был одним из главных лиц в деревенской общине, а теперь он никому не нужен. Воистину человек подобен траве...

Разве что сапожник Монни еще с грустью вспоминает о своем старом друге Каалеппи. Монни и сам подходил к последнему жизненному рубежу, и теперь его не перегруженному бренными делами мозгу оставалось лишь ворошить воспоминания о днях молодости. У него есть праздничный костюм, сшитый Каалеппи, который он бережно хранит в шкафу. Этот костюм — постоянное напоминание о канувшем в забытье портном, вместе с которым они многие годы назад вспарывали проблемы бытия. Каалеппи был большой оптимист, и он оставил на память Монни крылатую фразу, в которой воплощена простая народная мудрость: «Как бы там ни было, а жизнь всегда стоит того, чтобы жить».

В те времена, когда Каалеппи еще жил в деревне и пользовался там большим авторитетом, община высоко чтила его как человека просвещенного, человека, излучавшего живительное душевное тепло. Однако четырнадцать лет — весьма немалый отрезок времени. Старые маяки угасают или их гасят во имя того, чтобы новые могли засиять собственным светом. Вот и младший сын Каалеппи засиял. Он унаследовал от отца жизненное правило: всегда стремись взлететь так высоко, как могут вынести крылья. И парень изрядно преуспел: обычный строительный рабочий стал зажиточным подрядчиком, знающим себе цену дельцом, обладателем шикарной дачи и автомобиля, человеком с влиятельными знакомыми.

Сын тоже почти забыл своего отца. Он чувствует даже какую-то неприязнь к этому старому мужику, человеку несовременному, не умеющему даже прилично себя вести. И, как следует поразмыслив в

свое время, он решил: дом для престарелых, находящийся в ведении коммунальных властей,— отличное изобретение, там без труда можно схоронить бедного человека низкого происхождения.

Однажды, роясь в старых бумагах, сын нашел среди них свидетельство о рождении отца. Из этой потрепанной, выцветшей от времени бумаги, которую сын мельком пробежал глазами, он узнал, что старику на пасху исполняется восемьдесят лет.

Он принялся размышлять. Необъяснимая неприязнь, жалость и тихая грусть детских лет разлились в его душе и сплелись в единый сложный комок чувств. Он уже два года не навещал отца. И не вспоминал о нем. Дни и недели проходили в важных деловых переговорах, а в свободное время необходимо было немного расслабиться, развлечься. Но вот сейчас он вдруг почувствовал неодолимое желание увидеть отца. Он заговаривает об этом со своей молодой женой и делает, прямо скажем, смелое предложение:

— Я хотел бы взять к нам отца денька на два. У него день рождения — на пасху.

Жена тотчас возражает:

— Только не на пасху. Я пригласила гостей — волостного секретаря, ленсмана, учителя и других. Да и вообще старику неплохо живется и там, в богадельне... я хотела сказать: в доме для престарелых... И кормят его там, и тепло ему, а в другом он едва ли вообще нуждается.

Муж, однако, не желает отказываться от своего намерения. После короткого, но бурного объяснения он решает осуществить его: старик должен быть дома на праздники. Так и произошло.

Предпасхальным утром сын подъехал к воротам волостного дома для престарелых на своем автомобиле, переговорил с директором заведения, и ему выдали отца. Их встреча была по-своему сердечной. Отец растроганно выдохнул несколько слов, а сын поспешно выдохнул следом за ним точку. После чего наступило захватывающее дух молчание, когда никакой контакт невозможен даже с помощью скудных жестов языка глухонемых. Когда один из них пытался приоткрыть дверь воспоминаний, другой тотчас захлопывал ее. Казалось, вечность заполнила их души и замкнула уста.

Долгое время они ехали молча. Оба были угнетены, и струны души натягивались все туже. Наконец наступила разрядка. Старый Каалеппи вдруг заплакал. От хлещущего через край чувства благодарности. Он считал, что сын — воплощение сострадания. По мнению старика, ни один человек не мог сравниться с его сыном. Сын же глядел на отца и видел перед собою старого монаха из монастыря — с густой бородой, которая уже выцвела добела, и лысиной, значительно расширившейся со времени их последней встречи.

— А автомобилем ты правишь как надо? — поинтересовался отец.

— А как же иначе.

— Он твой?

— Конечно мой,— ответил сын сухо.— В дни вашей молодости автомобиль был редкостью, а сейчас он — предмет повседневного обихода каждого культурного человека.

— А как же с некультурными? Как они передвигаются? Пешком?

— Приличные люди в наши дни ездят в автомобиле. Вот у меня уже третий автомобиль. Этот я купил месяца два назад, и он обошелся мне в небольшое состояние.

В этих словах было какое-то леденящее хвастовство, и тем не менее они грели сердце старика, как шерстяной шарф — шею. С губ его снова сорвался вздох восхищения:

— Ведь надо же, едешь на своем автомобиле...

Старик впервые почувствовал прилив гордости. Он всегда говорил, что жизнь стоит того, чтобы жить. Хотя сам он и находится на попечении общины, зато сын-то как преуспел! Теперь он — человек видный, а таким может стать только сын порядочного портного...

Остальную часть дороги отец и сын держали язык за зубами. Только у дверей дома старик сказал с удивлением:

— Как здесь все изменилось. Будто чужое. Я, пожалуй, и не узнал бы свой дом.

И старик тут же вздрогнул — дом-то ведь действительно больше не его. Он принадлежит ему только в далеких воспоминаниях, в тлеющих угольках мечты, которые уже не разжечь. Он возвращается к настоящему, напрочь перечеркивающему все несбывшиеся мечты. Все правильно. Дом принадлежит теперь сыну. Его расширили, подправили, подновили. Да, верно: уже четырнадцать лет, как жена Каалеппи умерла и он, скорбящий вдовец, передал дом во владение сыну, а сам передвинулся под солнечное сияние общественного обеспечения...

Сын вводит отца в дом, представляет его своей жене, чувствуя при этом какую-то досадную неловкость. По выражению лица жены он видит, что она без особого удовольствия принимает в своем доме этого старика в буром сермяжном костюме — питомца «богадельни». Взгляд старика, ожидающего приветливой улыбки, не находит отклика в глазах невестки. Она в это время пристально смотрит на его бороду, в которой высохшая жижа от жевательного табака оставила узкую коричневую полосу. Невестке и невдомек, что беззубый рот старика не в состоянии держать табачную слюну, когда он пытается что-то произнести — будь то фраза, восклицание или вздох.

Невестка подчеркнуто сухо изрекает традиционное «добро пожаловать» и оставляет отца и сына наедине. Отец робко оглядывает комнату: стены, двери, окна, несколько крикливую обстановку. В доме присутствует что-то незнакомое, что в любую минуту может распасться. Сын, прерывая молчание, медленно произносит:

— Отец, вы не удивлены тем, что вас взяли сюда — я имею в виду: домой?

Старик ничего не может сказать в ответ. Он лишь что-то бормочет, как это принято в «богадельне», где разные оттенки голоса имеют свое значение, и наклоняет голову в знак того, что поступок действительно несколько необычен. Сын продолжает:

— Вы, видно, не помните, что завтра вам исполняется восемьдесят лет?

Нет, старик и не подозревает об этом. Он бормочет себе под нос, подсчитывая минувшие годы:

— Неужели я прожил так мало? А не старше ли я? Нет, наверно, ты все же прав — восемьдесят... На шесть лет старше сапожника Монни...

Невестка приглашает мужчин пить кофе. Старику очень не по себе. Он боится, как бы не перевернуть стул или не уронить чашку на пол. Он обеими руками крепко берет блюдце, на котором стоит кофе, и медленно подносит к губам, роняя при этом несколько капель на бороду, отмеченную следами жевательного табака. Прихлебывая кофе, он постепенно освобождается от своего оцепенения и даже осмеливается спросить:

— А сапожник Монни еще жив?

— Жив,— коротко отвечает сын.

— Значит, жив... И работает?

— Что-то делает...

— А разве ему больше не отдают в починку обувь?

— Очень редко. Сейчас покупают новую вместо старой. Нет смысла чинить старую. Так поступали только во время кризиса...

В разговоре наступает минутная пауза. Затем старик, набравшись храбрости, спрашивает:

— Могу я навестить Монни? В прежние времена мы с ним были ведь добрыми друзьями. У нас с ним много общего. Беседовали о политике, об улучшении условий жизни рабочих, о жульнических махинациях господ...

— Господа такими вещами не занимаются,— прерывает его сын.

— Кажется, нет... Кажется, больше нет... Я совсем забыл, что ты ведь тоже стал господином... А все же мне бы очень хотелось повидать Монни. Если, конечно, можно.

Сын не возражает. И, выпив кофе, старик отправляется повидаться со своим многолетним другом и собеседником сапожником Аксели Монни. Сын провожает отца во двор и говорит:

— Не задерживайтесь там долго. Скоро будет готова баня. А вечером у нас гости. Я пригласил родственников.

Напутствие сына трогает чувствительную душу отца. Глаза его увлажняются от умиления, пока он медленно идет к избушке Монни. Из глубин души вновь поднимается старая, заношенная фраза: жизнь действительно стоит того, чтобы жить. Сын так внимателен к нему, пригласил к себе домой, да еще и праздник затевает в его честь. Разве это не свидетельство того, что он был хорошим отцом...

Сапожник Монни, еще живой старик с выцветшими глазами, встречает Каалеппи с распростертыми объятиями. И радостна и грустна эта встреча для обоих — для обитателя «богадельни» и для тщедушного старого холостяка, сапожника Монни.

— Взгляните-ка на этого молодца,— говорит Монни, встряхивая Каалеппи за лацканы пиджака.— Ты еще помнишь меня! А я-то гляжу из окна и думаю, кто это идет, уж больно похож на Каалеппи Миеттинена. А это ты и есть!

— Да, это я, Аксели,— отвечает Каалеппи.

— Ты совсем облысел!

— Да и твоя грива изрядно поредела.

— А я-то и не заметил. Наверно, кровать у меня слишком короткая.

Монни приготовился встречать пасху. Он ставит на низкий стол пироги, пиво домашнего приготовления, и друзья начинают обмениваться воспоминаниями. Время от времени, увлекшись, они сбиваются на самовосхваление, и тогда «я — одинокий горемыка» пускается в галоп, подгоняемый разыгравшимся воображением, а то вдруг задумывается, начинает рассуждать о поэзии и детской душе. Они забывают о своем возрасте и вновь встречаются с молодостью.

Каалеппи узнает все деревенские новости, которые Монни излагает со знанием дела и интересно. Многих стариков и старух, друзей детских лет, уже нет на свете. Каалеппи вздыхает.

— Эх, и этот тоже умер...

— Умер, как пить дать,— подтверждает Монни и, как бы ставя точку, по обыкновению произносит: — Отправился по расписанию, но не сообщил о возвращении...

Каалеппи, вдоволь наслушавшись рассказов веселого сапожника, тоже почувствовал неодолимое желание высказаться — одного привычного кивка головой было ему уже недостаточно. Захотелось тоже сказать что-то из ряда вон выходящее. Он хватает свою пивную кружку и, стукнув ею по краю стола, провозглашает:

— За тебя, Аксели Монни! И за меня тоже!

Монни в свою очередь поднимает кружку и вдохновенно отвечает:

— Значит, ты того же мнения, что и все сапожники: если у тебя в руках молоток, пусть стучит?

— Да! Что нам, молодым! Что ни говори, Аксели, а жизнь стоит того, чтобы жить.

— Так ведь это же твои слова! И ты прав — во всяком случае, когда вдоволь вот этого доброго домашнего пива, которое так быстро пьянит. В нем столько этих самых процентов — просто невероятно.

— Да, чувствуется. Как же ты эти проценты нагоняешь-то?

— А для этого ничего не нужно, кроме воды, солода, сахара, дрожжей и, конечно, терпения. Вот и получается радость для одинокого человека, он тогда снова чувствует себя молодым.

— Да, верно, мы с тобой сейчас совсем молоды...

— Верно,— соглашается сапожник и спрашивает уже в третий раз: — Значит, тебе исполняется восемьдесят лет?

— Восемьдесят. Завтра.

— И тебе всегда на шесть лет больше, чем мне?

— Да, в этой игре тебе меня не догнать...

Старые стенные часы спокойно отсчитывают время. Пивной бочонок пустеет, но Монни идет и наполняет его вновь. Старые друзья начинают понемногу хмелеть, речь становится сбивчивой, взгляд затягивает тусклая паутина. Они забывают о быстром беге времени и приступают к детальной инвентаризации покрытых пылью хранилищ воспоминаний. Воспоминание — единственный рай, из которого человека нельзя изгнать.

Весенний день клонится к закату, начинает смеркаться, но старики все сидят за столом и прихлебывают, смачно причмокивая, пенистое пиво. Рука сапожника лежит на шее Каалеппи, и он пылко бормочет:

— Нет, я вовсе не хочу сказать, что профессия портного — неважная профессия, но сапожник все же поважнее. Попробуй-ка пройтись зимой без ботинок, попробуй!

— Обувь теперь производят на заводе,— говорит в ответ Каалеппи.

— Да, производят, но там не чинят рваных ботинок.

— Мой сын сказал недавно, что обувь теперь больше не отдают в починку, а вместо старой покупают новую.

Мышцы вокруг рта Монни, привыкшие складываться в улыбку, сократились. Он ударяет просмоленной рукой друга по плечу и говорит со смехом:

— Почему же ты в таком случае не покупаешь себе новых ботинок? Я вот взглянул на твою обувь и заметил, что от каблуков остались одни воспоминания. Послушай-ка, браток Каалеппи! Дело в том, что у бедных нет средств покупать новую обувь. Вот они и приносят ко мне чинить все свое старье. Я могу поставить и тебе новые каблуки, если хочешь.

— Может, завтра...

— Или послезавтра, или через год, или через десять лет... А пока выпей-ка еще немножко пива, ногам теплее будет. Мы ведь с тобой старые друзья, а возраст нас не обременяет.

Каалеппи кивает в знак согласия:

— Не обременяет, не обременяет... И все это лишь подтверждает то, о чем я уже говорил, Аксели: жизнь стоит того, чтобы жить.

— И я так считаю. И мы с тобой не какие-нибудь замшелые старцы. Нами никто не смеет командовать!

— Не... не смеет...

И Каалеппи внезапно умолкает, вдруг пробудившись к жестокой действительности. Он понимает, что сказал лишнее. Бурая одежда дома для престарелых с издевкой напоминает, что с Каалеппи сейчас можно делать что хочешь. У него последние четырнадцать лет не было своей воли. У него было лишь право покорно кивать, а воля была у комиссии по социальному обеспечению. Из поднебесья, куда он взлетел благодаря опьянению, «я — одинокий горемыка» вновь опускается в холодный казенный закуток, и неизлечимая жалость к себе приветствует его возвращение.

Каалеппи возвращается к жестокой действительности: он ведь только в гостях у сына. И надо же было забыть это, самое главное! В тревоге он поспешно пятится к двери, благодаря сапожника за гостеприимство. Монни по-братски прощается с другом:

— Спасибо, что не забыл меня. И, как условились, до твоего отъезда поставим тебе новые каблуки.

— Может, завтра...

— Завтра, завтра... И не спи утром слишком крепко! Я хочу разбудить тебя песней и цветами. Ты, наверно, помнишь ту старую песню: «Пятнадцать иголок весит портной, и это еще щедро взвешено...»

Каалеппи идет нетвердой походкой, с большим трудом сохраняя равновесие. Но при каждом покачивании из глубин памяти всплывают приятные воспоминания. Он просто не припомнит такого прекрасного дня. Ноздри его ловят приятные запахи домашнего очага. Смесь ароматов кофе и пива с освежающими душу воспоминаниями. Но по мере приближения к своему бывшему дому настроение у старика начинает падать. Мелкая дрожь пробирает его до корней волос. На крыльце стоит сын и, бросив на старика укоризненный взгляд, сердито кричит:

— Надо же, разгильдяй этакий! Кто вас вытащил сюда из дома престарелых, я или Монни? Постеснялись бы торчать весь день в вонючей сапожной мастерской, в то время как родственники прибыли, чтобы отпраздновать ваш день рождения. Стыдитесь, неотесанный вы мужик!

Каалеппи не в состоянии ничего ответить. За четырнадцать лет он полностью забыл приемы защиты. Он чувствует сейчас, что поступил нехорошо — нехорошо в отношении сына и всех своих родственников. На ум ему приходят слова сапожника Монни о том, как несправедливы бывают люди. «Не прощай им,— сказал он,— они слишком хорошо знают, что делают».

Но старик считает себя виноватым и тихим голосом просит извинения; сын же даже не слушает старческого бормотания.

— Идите быстро в баню, а затем в дом,— приказывает он строго.— От вас несет пивом Монни. Этому проклятому сапожнику пора запретить готовить дома пиво.

Каалеппи безропотно отправляется в баню, слегка пошатываясь и чувствуя боль под ложечкой. Он думает, эта боль — от раскаяния за совершенный проступок. Он говорит себе: «Зря я задержался у Монни так долго. Видно, умом совсем слаб стал — правда, от этого никуда не денешься. Должен же я был помнить, что меня ждут в моем доме — то бишь в прежнем моем доме...» В приятном банном пару Каалеппи чувствует, что обновляется и становится человеком, способным достойно провести самый знаменательный день своей жизни в другом, более пристойном месте, чем дом для престарелых общинной комиссии по социальному обеспечению. У него вдруг становится легко на душе, так что даже хочется запеть. И в прекрасном настроении он

блаженно растягивается на парильной полке. По телу разливается приятный покой, и он произносит вполголоса:

— Послушай, Монни. Завтра ты поставишь новые каблуки на мои ботинки... Ты действительно умный человек, но в некоторых твоих суждениях слишком много горечи. Больно уж ты резко осуждаешь беззащитность и покорность финского рабочего. Ты, видно, так еще и не понял, что жизнь все же стоит того, чтобы жить...

Прошел час, а Каалеппи все еще не вернулся из бани, и сын отправляется за ним. В крайнем раздражении он со злостью рванул дверь бани и рявкнул в густой пар:

— Какого черта вы там сидите, вылезайте немедленно! Вы нам испортили весь вечер, ждем вас, ждем.— И потише добавил: — Дом для престарелых — все же самое подходящее место для стариков, хоть его и называют «богадельней». Завтра же увезу отца обратно. Пусть там хоть на голове ходит — это меня не касается...

Стерев с лица банный пар, сын распахнул дверь настежь и вновь возвысил голос:

— Эй, отец! Я не могу больше ждать! Здесь на скамейке полотенце и халат.

А Каалеппи недвижимо лежит на полке. Худое бледное тело уже не блестит от пота; оно стало безжизненно-тусклым. Сын нерешительно входит в баню, рукой размахивает пар и вглядывается в лицо отца, на котором застыло просветленное, умиротворенное выражение. Затем сын горестно охает и бросается к дому. Начинается несусветная беготня. Кто-то спешит в баню взглянуть на покойника, кто-то горестно вздыхает. Старика заворачивают в простыню и несут в дом. Через полчаса прибывает волостной врач и хладнокровно, по-деловому устанавливает причину смерти:

— Инфаркт. Красивый безболезненный уход из жизни. Это видно и по выражению лица. Он ведь и сейчас еще улыбается...

Через два часа Каалеппи Миеттинену исполнилось бы восемьдесят лет. Он немножко не дотянул. Приехал домой отпраздновать свой день рождения и вот теперь уже больше не вернется в «богадельню», где он провел четырнадцать долгих, однообразных, наполненных тоской по дому лет.

На рассвете под окном раздается дребезжащий голос сапожника Монни. Он пришел спеть серенаду в честь своего друга. Под мышкой у сапожника большой «пакет с цветами» — бутыль домашнего пива. Он начинает тихо петь, с трудом вспоминая знакомую мелодию. Он решил не петь шуточной песни о портных, опасаясь, как бы родные Каалеппи — и особенно его преуспевающий сын — не истолковали превратно искреннее, доброе намерение сапожника. Поэтому Монни вспоминает сейчас мотив другой песни и, найдя его, наконец затягивает мощным грудным басом да так, что все сотрясается вокруг:

Золотой мой Каалеппи, золотой мой Каалеппи!
Час настал вставать!..

И неизвестная птичка спела свою грустную песню

Огромная корзина с сеном медленно движется с поля в направлении хлева. Покачивается и переваливается, поднимается и опускается.

Только когда она достигает участка пахотной земли, из-под нее появляются голые ноги носильщика. Груз куда больше рабочей скотины, но скотина сильна духом.

Пекка сбрасывает у хлева тяжелую корзину со своих сутулых плеч и направляется, тяжело дыша, в дом. Он выполнил свое последнее субботнее задание — накосил на склонах ручья травы для недавно отелившейся коровы, которую еще не пускали на выпас вместе с остальным скотом.

Солнце сильно припекает, и веснушчатая физиономия мальчишки блестит от пота. Льняные волосы прилипли ко лбу и надоедливо щекочут.

Пекка вытирает босые ноги о сосновую хвою, постеленную перед дверью, и робко входит в избу. Дядя Туомо только что пришел из бани, сидит на скамейке и пыхтит. Он бросает на мальчика хмурый взгляд и спрашивает:

— Накосил сена корове?

— Да.

— Ну, теперь иди в баню, батрачки натрут тебе спину и задницу. А уши вымоешь и сам.

Пекка молчит. Ему немножко неприятно идти в баню в женской компании, но у него не хватает смелости воспротивиться вековым обычаям финской деревни. Он снимает с себя длинную льняную рубаху и много раз залатанные штаны. Теперь на нем осталась лишь нижняя рубаха, и он уже готов идти в баню, как вдруг дядя Туомо говорит:

— Прежде чем идти в баню, выполни-ка мою просьбу. Ничего, бабы тебя подождут.— Он поднялся, подошел к мальчику, приложил руки трубой ко рту и прошептал ему в ухо: — Сходи-ка в конюшню. В лошадином стойле, под сеном, бутылка... Принеси мне.

Мальчик кивнул и начал натягивать на себя штаны, но хозяин торопится:

— Оставь штаны здесь! Ничего, обернешься и в нижней рубахе. Лето же, жарища.

Пекка нехотя идет. Во дворе он встречает хозяйку.

— Ты что ж это, в конюшню париться идешь? — рассмеялась она при виде мальчишки.

— Хозяин послал по делу,— отвечает мальчик.

Через минуту он возвращается в избу с нераспечатанной бутылкой в руке. Дядя Туомо бросает на него испуганный взгляд и восклицает:

— Вот болван! Спрятал бы бутылку-то хоть под рубаху. Давай сюда скорей!

В сенях слышатся шаги, и хозяин торопится — спешит завладеть бутылкой. Но руки у него потные, а бутылка от лошадиной пены — скользкая, как мыло. Она падает на пол и разбивается. Мальчик испуганно смотрит на осколки стекла и разлившуюся по полу жидкость, острый запах которой щекочет ноздри. В это время дверь открывается, и в горницу входит хозяйка. Дядя Туомо закряхтел от злости и стыда. Он пристально и зло взглянул на мальчишку, схватил лежавший на скамейке кожаный ремень и принялся стегать его по голым ногам. Парнишка взревел от боли и бросился к выходу, а хозяин за ним, ругаясь на чем свет стоит:

— Чертов ублюдок! Я заставлю тебя вылизать пол!

Хозяйка попыталась вмешаться, но мальчик уже успел выскочить во двор. Длинноногий хозяин, однако, не отставал от него. Сначала Пекка направился к бане, затем вдруг свернул в сторону — за амбар, в лес. Со двора соседского дома раздался звонкий смех. Еще

бы: в летней жаре с воем бежит парнишка в одной рубашке, а за ним — долговязый мужик в одних кальсонах, вооруженный ремнем. Это очень забавляет соседей, хотя речь не идет о каком-то фарсе, а пусть и о небольшой, но самой настоящей финской сельской трагедии.

Преследование продолжается долго, до самых вересковых зарослей — только тут хозяин, ударившись пальцем о камень, наконец, останавливается, затем, кляня все на свете, поворачивает назад. Ноготь на большом пальце рассечен, и на пыльной тропинке для скота остаются кровавые пятна. Хозяин проклинает сына сестры своей жены, которого он уже третий год держит в доме. Терпи теперь всякие неприятности от этого щенка батрачки, внебрачного босяка, отец которого, скорей всего, был какой-нибудь бродяга или городской бездельник. Мальчишка, правда, прилежный и смирный, но уж больно глуп. И к тому же без отца и без матери.

А Пекка все бежал и бежал через сухие пески, покрытые вереском, пока не добрался, наконец, до ивовых зарослей. Подол его рубахи цепляется за высохшую ветвь, и он падает врастяжку на краю болота. Маленькая грудка неудержимо вздымается, сердце бьется как молот. Долго лежал он ничком на болотной кочке, а его обветренные руки страдальчески сжимали влажный мох. Постепенно горячие слезы потекли по веснушчатому лицу, они проникали в рот и в нос, скатывались с подбородка на шею, оставляя после себя липкие борозды.

Пока он лежал так, уткнувшись носом в болотную кочку, какая-то маленькая птичка запела грустную песню на ближайшем кусте. Для мальчика она звучала грустной сиротской песней. Возможно, безжалостная кукушка, этот разбойник среди птиц, выгнала маленькое крылатое существо из своего гнезда?.. Одновременно у мальчика мелькнула мысль, что душа покойной матери видит его и его саднящую тоску. Маленький безродный мальчик, которому осенью исполнится одиннадцать лет... Живая кроха с веснушчатым лицом, льняными волосами и ногами, покрытыми глиной и жгучими ссадинами. Он не понимает, почему дядя Туомо всегда так неприветлив с ним. Хозяйка, наоборот, хорошо к нему относится, говорит ласковые слова, поглаживает по волосам и сочувственно вспоминает про сестру, которая так рано ушла из жизни...

Маленькая птичка снова затянула свою грустную песню в пушистом кусте. Солнечный диск уже опустился до верхушек леса, но лучи его еще жгуче горячи. На дальнем краю неба появились черные грозовые облака, и где-то вдалеке глухо загрохотало.

Пекка поднимается и садится. Таким одиноким и беспомощным он еще никогда себя не чувствовал. Уже не раз дядя Туомо задавал ему головомойку, но сегодня мальчик впервые убежал от побоев. Зачем же он все-таки убежал? Если бы он остался в избе, хозяйка пришла бы ему на помощь и не дала бы дяде Туомо бить его. Может быть...

Мальчика снова затопляет гнетущая тоска — казалось, на него обрушились все страдания мира. Третий год он, сирота, работает как настоящий мужчина, глотая горькие слезы и ежеминутно думая о бегстве. Сейчас же мысль о побеге вызывает у него ужас. Ведь на нем одна только заскорузлая льняная рубаха, и в ней можно пройти разве что в баню через хозяйский двор.

Постепенно мальчик успокаивается. Он поднимается и выходит на небольшую поляну. У края поляны поблескивает темной водой лесное озерцо, в котором растут удивительные водяные растения. Пекка садится на берегу и опускает ноги в воду. Пальцы погружаются в ил, и он вытаскивает ими кусок синей глины. Такой красивой

глины он никогда еще не видел. Ему вспоминаются те беззаботные дни, когда была жива мама. Тогда у него был большой кусок красного пластилина, из которого он лепил петухов и кур, а также разных птиц.

Мальчик набирает с берега большой ком глины и начинает лепить блюдца и чашки. Внезапно он вздрагивает. Удар грома раздается совсем близко, и красивые белые тучи исчезают, поглощенные темными грозовыми облаками. Забыв про глину, мальчик пускается в путь. Но он не сразу бежит домой. Он хорошо знает эти места и не боится заблудиться. На берегу озерца растут смолка и купальница. Он набирает букет цветов, чтобы отнести тете, и уже не вспоминает о своем недавнем желании бежать. Может быть, дядя Туомо уже больше не сердится?

Небо сплошь покрывается тучами. Черные стрижи с визгом снуют в небе, предвещая близкую грозу. Лес замирает, безвестная маленькая птичка кончила свою грустную песню, а круглолистые колокольчики свернулись в клубок. Воздух вдруг становится влажным и прохладным. Мальчика начинает бить озноб. Он думает о субботней вечерней бане, где так хорошо пахнет березовым веником, о чистой рубахе и воскресном утре, когда можно вдоволь выспаться. Но одновременно в нем возникает нежелание идти в баню вместе с женщинами. Вот с мамой он ходил в баню охотно, а посторонних женщин стесняется и даже тайком не смеет взглянуть на их наготу. Он был глубоко оскорблен, когда соседский батрак-возчик сказал ему однажды с издевкой:

— У кого же ты теперь сиську сосешь, когда твоя ветреная мамаша отдала богу душу. Наверно, у батрачек, с которыми в бане моешься...

Мальчик вздрагивает. Гром грохочет чуть не над самой его головой. Мир темнеет, и вспышки молнии слепят глаза. Сжимая в руке букет цветов, мальчик бросается бежать. Подол рубахи развевается по ветру, собирая пыльцу. Едва он успевает вбежать в ивовые заросли, как небо обрушивает на него ушаты воды. Страх сжимает сердце мальчика. Он ускоряет шаг, спотыкается о корни и пни.

Гром гремит все грознее, молнии полыхают над краем скалы. Дождь и ветер клонят мальчика, как былинку. А он все пытается идти, хотя теперь уже ревет во весь голос и кричит как от боли, когда молния стрелою пронзает воздух прямо перед ним. Наконец он выбирается из леса и видит коров — они сгрудились, пытаясь укрыться от дождя в густой сосновой роще. Мальчику стало немного легче. Близость животных обрадовала его, словно повеяло чем-то домашним. Ему кажется, что во взгляде коров он находит больше тепла и нежности, чем в глазах людей. Он пробрался под ель, присел на корень и прижался спиной к смолистому стволу. Безрогий теленок медленно подошел к нему и потянулся влажной мордой к букету цветов. Но мальчик спрятал его под подол рубахи и сказал по-мужски:

— Ну, ну, детка! Я не дам их тебе. Отнесу тете, а она поставит цветы в вазу...

Теленок потерся боком о ствол ели и вдруг схватил в рот подол рубахи мальчика. «Пусть жует»,— подумал парнишка и нежно погладил шею скотины.

В это время над ельником возник большой огненный диск и взорвался, осыпав огненными искрами деревья и кусты. Раздался ужасный грохот, страшный треск, и огненные искры разлетелись как из горна. А затем сверху обрушился поток воды, будто раскололась небесная чаша. Через мгновение наступила тишина, стылая тишина. Грохот грома стал удаляться, дождь стих, и безвестная маленькая

птичка вновь завела свою грустную песенку. А у основания разбитого молнией дерева неподвижно лежал мальчик с букетом цветов в руке, рядом — красивый безрогий теленок, зажав в липком рту подол рубахи мальчика...

В воскресенье в деревне царило тяжелое, подавленное настроение. Дядя Туомо, хозяин хутора, сидел в избе и смотрел исподлобья в окно. Хозяйка плакала, опершись о край плиты. Вечером в избу зашел хозяин соседнего хутора и тихо произнес:

— Да, унесла у вас вчерашняя гроза и воспитанника, и теленка...

Дядя Туомо дрожащим голосом откликнулся:

— Да, унесла. А все из-за моей водки...

Небольшой диалог

Решив хоть на мгновение удрать от шума и сутолоки городского центра, я направил свои стопы к городской лодочной пристани и там обнаружил неизвестного рыбака. Он сидел на краю причала и пристально смотрел на грязную воду. Мне не хотелось мешать молодому созерцателю, который, судя по первому впечатлению, сражался с проблемами переходного возраста. Одновременно со мной на пристани появилась пожилая дама в сопровождении пуделя. Она подошла вплотную к мальчишке и доброжелательно спросила:

— Ну как, поймал что-нибудь?

Мальчишка не ответил, только недовольно поморщился и молча усмехнулся.

— Рыба не живет в такой грязной воде,— продолжала женщина и подошла еще ближе к нему.— Ты напрасно здесь сидишь. Или ты все же что-то поймал?

Добродушное любопытство получило на этот раз в ответ наглую гримасу. Когда же мальчишка вдобавок ко всему показал женщине еще и язык, она возмущенно воскликнула:

— Ты что, онемел, что ли?

Мальчишка опять показал язык и состроил такую отвратительную гримасу, что женщина не выдержала:

— Вот обезьяна!

— Сама обезьяна,— огрызнулся мальчишка.

Женщина подхватила на руки свою любимую собачонку, посмотрела в мою сторону, как бы ища поддержки, и огорченно сказала:

— До чего же дурно воспитаны дети городских окраин. Он даже осмелился меня назвать обезьяной, меня, старого человека.

— Так ведь и старые обезьяны тоже есть,— заметил мальчишка с издевкой и расхохотался.

Женщина стремительно покинула причал, пригрозив прислать полицейского, чтобы он научил мальчишку, как надо себя вести.

Паренек долго и подозрительно разглядывал меня, когда я спросил, как его зовут. Во взгляде его читалось высокомерие и удивление. Так ничего и не ответив, он принялся насаживать червя на крючок, поплевал на приманку и забросил ее в воду, между плававшими на поверхности бумажными обертками и пустыми консервными банками. Затем проворчал по-мужски, с угрозой в голосе:

— Ну ты, морское чудо! Поглядим теперь, кто будет смеяться последним: ты или я! — Внимательно глядя на поплавок, покачивав-

шийся на мелкой зыби, он проговорил неторопливо, с расстановкой: — Дергает и дергает, а крючок не берет. Это, верно, уклейка, а может, и плотва. Вообще-то обе до черта хитрые. Только и делают, что дразнят. Но посмотрим, что будет на этот раз! Шшш... Тихо!

Он, словно завороженный, следил за движениями поплавка, как будто вся его жизнь зависела от этой маленькой пробки. Наклонившись вперед всем своим тощим туловищем, он ждал. Внезапно он дернул леску вверх и раздраженно пробормотал:

— Вот разбойник! Опять стащил червяка. Ну и смелый же партизан!

Он осмотрел крючок, на котором подводная лакомка оставила будто издевки ради только маленький кусочек жирного червя, и заключил со знанием дела:

— Точно! Это была уклейка. Окунь так не плутует. Он берет сразу или вовсе не берет. А уклейка — настоящий дьявол, знай издевается.

— А ты опусти крючок поглубже,— посоветовал я и присел возле него.

Он снова обратил на меня высокомерный и слегка насмешливый взгляд, как бы говоря: «А ты, старик, меня не учи! Я-то знаю все тонкости этого дела».

— Как же — опусти крючок глубже, когда до дна всего метра полтора,— зло усмехнулся он.— Вы что, не знаете, что здесь черт знает как мелко?

— Да, похоже, что мелко. Но вообще едва ли так близко от берега может водиться большая рыба.

— Это вы какую же думаете здесь найти большую рыбу? — спросил мальчишка с издевкой.— Форель или акулу? Нет, нет, здесь большие не водятся. Лучше вам отправиться куда-нибудь в другое место за рыбой для своей ухи.

Он сухо усмехнулся и принялся насаживать на крючок нового червя. Как бы уступая мне, он передвинул поплавок на полметра выше, закинул приманку в воду и стал ждать. Он действительно обладал терпением и выдержкой рыбака.

В воздухе уже ощущался терпкий аромат осени. Поднимавшийся с моря туман поглощал чуть ли не половину тепла, которое скупо дарило тусклое осеннее солнце. Легкий воскресный покой разлился над берегом. Только смолянисто-коричневый катер, появившийся из-за острова и медленно приближавшийся к деревянному причалу, оживлял пейзаж. Он привез с собой образ многочисленных островов, звуки губной гармоники, кряж для катушек, рейки.

Мальчишка исподволь поглядывал на меня. Чувствовалось, он не особенно нуждается в моем обществе. Он, конечно, не мог знать, что рыбалка — особенно на удочку — была моей страстью, которую я даже и не пытался скрывать. Я и на этот раз был в таком же напряжении, как и он; мне вспоминались далекие молодые годы, когда каждая рыбалка в свободную минуту была настоящим праздником. Но вот поплавок начал многообещающе подергиваться, и я затаил дыхание. Казалось, это я сам сжимаю удилище. И когда оказалось, что коварный морской обитатель опять стащил приманку, я почувствовал не меньшее огорчение, чем сам мальчишка. Тем не менее мое присутствие явно стесняло парнишку. Судя по всему, он не любил навязчивых людей и особенно таких, которые, не спрашивая согласия, усаживались рядом с рыбаком и первым делом осведомлялись, как его зовут.

Ему было лет четырнадцать — грязный, оборванный, он, однако, не внушал неприязни. Широкие, со взрослого мужчины штаны бол-

тались на тощих ногах; у замусоленного пиджака прохудились локти. Замкнутый, бледный, как все городские жители, бессознательно злобный, что часто бывает в переходном возрасте, когда мальчик уже не ребенок, но еще и не мужчина. И тем не менее в каждом движении его рук, в каждом жесте была какая-то ранняя зрелость, что-то мужское. Как и в выборе слов, когда ругательства и грубость то и дело прорывались наружу.

Итак, мы сидели рядом на лодочном причале и внимательно следили за покачивающимся поплавком, придерживаясь чисто финского обычая — никаких посторонних разговоров, никаких лишних слов. Общение было безмолвным, бессловесным.

— Это плохое место для рыбалки,— вымолвил я наконец.

— Почему? — безразличным тоном проронил мальчишка и сплюнул в воду.

— Рыба здесь не идет на крючок.

— Если это вас так чертовски мучит, чего вы протираете здесь штаны? — тоскливо посмотрев на меня, буркнул он.— Идите шпионить куда-нибудь еще! Рыба клюет, если клюет, или — не клюет. И нечего тут размусоливать. Сиди себе тихо, держи рот на замке и жди...

Такого грубого ответа я никак не ожидал. Но преднамеренная дерзость подростка может иногда оказаться признаком силы и смелости, и потому я почувствовал некоторый интерес к нему. Он явно был из тех, кто за словом в карман не лезет и, будучи рано ожесточен, сыплет ругательствами, хотя и замкнут от природы. Он ничего не просил и ничего не давал. Но в глубине его взгляда было все же что-то хорошее, невольно влекущее к себе, там могло ютиться сиротство, а может быть, и неосознанная жажда нежности. Я вспомнил свое безотрадное детство и вгляделся в лицо парнишки: что могло скрываться за этим упрямым крепким лбом?

Я вытащил из кармана два яблока, которые обычно брал с собой, отправляясь на воскресную прогулку. Протянул одно мальчишке.

— Подойдет? — спросил я по-приятельски.

Он бросил жадный взгляд на румяное яблоко и ответил:

— Ну уж нет. От него и брюшной тиф получить недолго.

— Не думаю. Оно вымыто в горячей и холодной воде.

— Что ж, тогда можно. Хоть, по правде говоря, напрасная это трата денег. Они стоят ужас как дорого. Торговка вчера на рынке просила по пятьдесят пенни за штуку. Но я прямо сказал той бабе, которая продавала яблоки: жуй их сама — и пошел своей дорогой.

Тем не менее мальчишка с жадностью съел яблоко, чуть не проглотив его. Всего три движения челюстями. Три голодных движения. Еще долго потом он причмокивал губами и наконец постепенно разговорился:

— Да, сосед, видно, прав: рыба здесь в самом деле не клюет. Комары вот клюют, поедом едят. Не знаю, что это окуни сегодня валяют дурака. Хотя, конечно, можно и посидеть, если больше делать нечего. А вы как думаете?

Опять этот раздражающе независимый тон, хоть и не лишенный доброжелательства,— произнося свою тираду, мальчишка поглядывал то на меня, то на поплавок. С моря потянуло осенней сыростью. Мальчишку пробрал озноб, но он явно не собирался встать и подвигаться, чтобы согреться. Видно, рыбалка была и его страстью.

— В какой части города ты живешь? — спросил я некоторое время спустя.

— Ну... ну, где же я могу...

— Здесь, поблизости, что ли?

— Где это поблизости-то? — ответил он раздраженно.— Сосед не видит, что ли, поблизости одни лодочные сараи да склады, а там, правее, куча пустых деревянных ящиков?

Я не рассердился на его дерзость, а продолжал неторопливо расспрашивать:

— Ты еще ходишь в школу?

— А дальше что?

— Да ничего, просто спросил.

— Это для времяпрепровождения? Или, может, чтоб согреться?

Лицо его растянулось в дерзкой мальчишечьей ухмылке.

— Совершенно верно, для времяпрепровождения,— ответил я.

Наступила минутная пауза. Мальчишка зажал удилище между колен и начал растирать закоченевшие руки. Он дрожал от холода. Наконец он произнес медленно, будто взвешивая каждое слово:

— Нельзя же всю жизнь ходить в школу.

— Конечно нет,— согласился я доброжелательно.— Сколько тебе стукнуло?

— Стукнуло?

— Да.

— Меня, черт возьми, никто не стукал!

— Я имею в виду, сколько тебе лет?

— Ну, это другое дело. Через пару недель исполнится пятнадцать.

— Ах, вот как. А ты живешь дома или где?

— Смотря как понимать...

— Я имею в виду: с родителями?

— Нет, что вы. Не могу же я жить на кладбище, я не...

— Значит, твои родители умерли?

— Шшш! Помолчите хоть секунду, добрый человек! Посмотрите, как клюет. Шшш! Попридержите язык и дышите носом. Привет! Пришла, наконец, моя дорогая!

Мальчишка вытащил на причал трепещущую рыбу. Его глаза блестели от радости. Он снял барахтавшегося окуня с крючка, прикончил одним ударом и сунул в целлофановый мешок. Тихо напевая что-то, он начал насаживать на крючок нового червя. Делал он это ловко и почти с нежностью. Истинный рыбак всегда чувствует своеобразную нежность и жалость к червяку, которого предстоит принести в жертву скользкой и коварной рыбе. Когда приманка бултыхнулась в воду, мальчишка схватил целлофановый пакет, поднес его прямо к моему лицу и заявил с гордостью:

— Такую рыбу обыкновенно называют епископом. А это — настоящий архиепископ. Ежели же случится поймать большого леща, тогда будет не епископ, а сам папа римский...— И, усмехнувшись собственной шутке, мальчишка снова притих.

— А сколько у вас в семье было детей? — спросил я немного погодя.

— Только я да сестра. Она старше меня на шесть лет.

— Чем занимается твоя сестра?

— А вам что за дело? Ну и любопытный же, черт подери.

— У тебя и спросить ничего нельзя?

— Почему же нельзя! Если вас это интересует и может доставить удовольствие, могу сказать: моя сестра пошла по плохой дорожке — по крайней мере, я так думаю. А вы думайте как хотите. После того как умерла мать, Эльви только и делает, что развлекается с господами. На это она и живет. Говорят, это совсем не трудно

женщинам... А мне иной раз мир кажется большой навозной кучей...— Мальчишка подавил слезы и умоляюще посмотрел на меня.

— Когда умерла твоя мать?

— Год назад... Да, год назад, добрый человек... Умерла от рака...

— А отец?

— Прошло уже пять лет, как мой старик ушел от нас.

— Что, ушел из дома?

— Да нет! Погиб на стройке. Упал со стропил с шестого этажа и умер в больнице... Бедный старик... Хороший был человек. Мы с ним часто ходили вместе на рыбалку, а иногда и в кино... Никогда его не забуду...

Мальчишка тяжело вздохнул и долго сидел, устремив взгляд куда-то вперед. Потом поднял леску, поправил приманку и закинул ее обратно в воду. Мы долго молчали. Наконец мальчишка не без горечи произнес:

— Вот так-то. Что еще соседу хочется знать?

У меня уже не было желания его расспрашивать. Откровенный, без рисовки рассказ парня настроил меня на грустный лад. Я медленно поднялся на ноги, собираясь отправиться восвояси. Нашему короткому диалогу подходил конец. Однако упорный рыбак посмотрел на меня так, точно хотел удержать, и сердито буркнул:

— Ну, чего вы взвились напрасно? Я тоже собираюсь уходить отсюда. Пойду в кино. Сестра дала денег на входной билет.

— Какую картину пойдешь смотреть?

— «Война и мир». Она сделана по роману Толстого. Я читал этот роман много раз. Отец когда-то купил его, но Эльви продала — кажется, в какой-то магазин старых книг...

Мальчишка начал наматывать леску на удилище. Тут он посмотрел куда-то в сторону и забеспокоился. Полицейский в форме подошел к причалу и явно заинтересовался моим собеседником. Постояв немного, он направился прямо к нам, остановился перед мальчишкой, внимательно вгляделся в его лицо и пытливо спросил:

— Послушай, молодой человек, тебя зовут не Ристо Мякеля?

Посиневшие губы мальчишки тряслись. Он отрицательно помотал головой и посмотрел вокруг, как бы собираясь удрать. Однако в следующее мгновение он уже снова сидел с совершенно спокойным и безразличным видом. Он будто и не слышал повторного вопроса полицейского, а продолжал сматывать леску, громко напевая. Затем протянул удочку мне и весело, с самым невинным лицом сказал:

— Послушай, отец, возьми-ка удочку, а я понесу мешок с рыбой. Посмотрим, что скажет мать о нашем улове.

Полицейский, явно смущенный таким оборотом дела, как бы извиняясь за свою оплошность, повернулся в мою сторону.

— Ах, вот оно как, вот как... Значит, это ваш сын. А мы тут ищем мальчишку по имени Ристо Мякеля. Его сестру обвиняют в краже, да и у самого парня на счету есть небольшой грешок. Он две недели назад убежал из приюта и обосновался, насколько нам известно, где-то в Хельсинки.

— А что, его тоже обвиняют в каком-то преступлении? — спросил я.

— Нет, не в преступлении, но комиссия по надзору за детьми определила его в приют, а оттуда нельзя уходить без разрешения. Поэтому после задержания ему придется недельки две провести в одиночке.

Я только было хотел ответить полицейскому, когда в разговор вступил мальчишка:

— Послушай, отец, нам пора. Мама будет беспокоиться. Она и без того рассердилась, когда увидела, что я надел на себя это старье... Пойдем, отец, пойдем... Пора...

Парнишка чуть не бегом помчался на берег, и я заспешил следом за ним. Когда мы отошли достаточно далеко, я оглянулся и увидел, что полицейский присел на краю причала. Я схватил мальчишку за воротник пиджака и осуждающе посмотрел на него в упор.

— Врун, клоун! — сурово бросил я.— Это еще что за трюки?

В глазах парнишки появился страх перед надвигающейся бедой.

— Извините, пожалуйста,— покорно пробормотал он, и в голосе его зазвучали слезы.— Извините меня, добрый человек. Я ведь не хотел ничего плохого.

Я отпустил его, но продолжал пристально смотреть в глаза.

— Как тебя зовут?

— Ристо Мякеля,— откровенно ответил парнишка, едва сдерживаясь, чтобы не расплакаться.— Но я же не сделал никому ничего плохого. Могу поклясться, что не сделал. Я убежал из приюта, потому что там ужас как худо. Приехал в Хельсинки, чтобы найти работу... Я очень хочу устроиться куда-нибудь работать. Я ведь могу соврать и сказать, что мне уже шестнадцать...

— Где ты живешь?

— Да нигде. У Эльви слишком маленькая комната, и потом там каждую ночь мужчины... Но я не хочу обратно в приют... Можете взять себе мою удочку, если отпустите меня и не сообщите в полицию.

— Не нужна мне твоя удочка,— глубоко потрясенный ответил я.— И задерживать тебя у меня тоже особого желания нет. Я готов тебя отпустить — отправляйся на все четыре стороны, но при условии, что не собьешься на плохую дорогу.

Я протянул ему удочку. Он ответил мне благодарным взглядом, и я увидел в его глазах огромную тоску сиротства и одиночества.

— Вы славный человек, очень славный,— сказал он горячо.— Такой же, как мой отец. А может, и лучше. Ну, пока! Пребольшое вам спасибо за приятную компанию...

И он чуть не бегом направился в сторону находившегося поблизости парка — раза два обернулся на ходу и помахал мне рукой.

Деревянные башмаки

По мнению учителя, мальчишка был плохо воспитан, не вызывал доверия и ленился. «Его нужно наказать,— сказал классный наставник и бесстрастно продолжал: — На девятилетнего мальчишку добрый кожаный ремень подействует куда лучше, чем все красивые слова». Преподаватели одобрительно закивали. Совершенно верно: задать ему хорошую взбучку! Нужно послать письмо родителям и серьезно предупредить: «Предлагается телесное наказание».

Все преподаватели были того же мнения: в молодых ростках человечества необходимо пробуждать страх — страх перед школой и страх перед учителем. Страх — прекрасная струна в воспитательной работе. С его помощью склонную к протесту натуру можно сделать зрелой и податливой. «Страх это начало разума»,— продолжал классный наставник, блестя празднично красным, лощеным теменем. И, обведя вопрошающим взглядом своих коллег, он добавил: «Страх

перед наказанием сделал многих своенравных и упрямых мальчишек достойными гражданами». Преподаватели одобрительно кивнули уже в третий раз.

Однако ученики были иного мнения. Они считали, что худенькому, бледному Вейкко Репонену просто не везет в школе. Он был из крестьянской семьи, которая переехала в город из тихой сельской местности сразу же после окончания войны, жестокой и страшной. Школьные товарищи Вейкко считали, что преподаватели недоброжелательно к нему относятся только потому, что он неиспорчен и застенчив до глупости. Он даже не осмеливался на уроке поднять руку, чтобы показать свое знание вопроса. Он боялся смотреть учителю в глаза, а на переменах забивался в угол, если кто-то начинал задираться и называл его «деревенским увальнем».

В школьном мире сформировалось два мнения на этот счет: мнение преподавателей и мнение учеников, зажатое в щелях между партами. Эти мнения не совпадали. Мнение преподавателей основывалось на доминирующей роли воспитания, мнение учеников — на невезении. Эти точки зрения перемещались на волнах различного диапазона. Одна — на уровне кафедры, другая — робко, в районе парт. Обе группы непрерывно строили догадки: не покрылся ли налетом педагогической пыли торжественный шлейф преподавательского авторитета? Не подняла ли ученическая теория невезения свой бледный лоб выше собачьей морды?

Мрачные догадки столкнулись друг с другом сегодня, в январский леденящий морозный день. В атмосфере школы произошло незаметное, не имеющее названия сотрясение. Один из учеников заснул на своей парте во время урока географии. Товарищи, сидевшие поблизости, соткали вокруг него защитную сеть жалости и сочувствия. Однако она была слишком прозрачной и хрупкой и тотчас разорвалась от стука указки по ребру парты.

— Негодяй, ты что же это спишь?

— Не нужно вина... не нужно вина,— пробормотал спящий.

— Ты что, балбес, мелешь? — крикнул преподаватель и схватил парнишку за волосы.

Мальчик проснулся, в глазах его блеснул страх. Он увидел перед собой классного наставника во всем его могуществе. Мальчика затрясло. Он не осмеливался посмотреть учителю в глаза. Ему казалось, что фигура учителя заполнила собой всю огромную классную комнату, а лысина на макушке сияла, точно нимб святого. Перед ним была как бы живая икона. По крайней мере, так казалось мальчику.

— Значит, ты спал? — строго спросил учитель.

— Нет, нет... Я не спал...

— Хорошо. Почему же в таком случае ты не ответил на мой вопрос?

— Я... я не расслышал его...

— А что же ты услышал? Понес какую-то чепуху. Насчет вина.

— Нет, нет... Не насчет вина... Я ничего не слышал...

— Ну, а теперь ты слышишь или нет?

— Д-д... да....

— Тогда отвечай на мои вопросы. Какие страны граничат с Данией?

Мальчик беспомощно огляделся вокруг. Со всех сторон возникли волны подсказок.

— Не подсказывать! — крикнул учитель и обратил внимательный взгляд на лицо отвечающего.— Ну, помнишь? Скажи, какие страны граничат с Данией. Говори громко и быстро!

— Я... я не помню...

— Вот то-то и оно! Значит, ты не приготовил домашнего задания?

Мальчик ничего не мог произнести. Класс забурлил: «Учитель, учитель! Я знаю!»

Учитель окинул безразличным, привычным взглядом аудиторию и произнес:

— Скажи ты! Нет, не ты, а там, дальше, я имею в виду Рантала.

Симпатичный, светлоглазый мальчик с тщательно расчесанными на пробор волосами поднялся и, показывая, что выучил урок по географии, отчеканил:

— Данию окружают: Балтийское море, Ютландия, Каттегат, Скагеррак, Северное море, а также Германия. Дания расположена на полуострове...

— Довольно, довольно! — прервал учитель.— Можешь сесть.

Учитель вернулся на кафедру. Лицо его помрачнело, предвещая грозу. Он немного помолчал, затем сухо произнес:

— Вейкко Репонен, поди сюда, вот сюда! Встань перед доской!

Сердобольные товарищи снова начали плести защитную сеть вокруг Вейкко. Кто-то сказал вполголоса: «Он ведь невезучий. Он, бедняга, даже притворяться не умеет. Его всегда преследуют неудачи...»

Тщедушный Вейкко почувствовал, что попал в пренеприятное положение. Невидимые духи теснили его со всех сторон: Народная школа, Вспомогательная школа для дефективных, Управление по защите детей... И главное место среди них занимала Вспомогательная школа для дефективных. Это было пострашнее учителя. С ней были связаны дотошные расспросы, анкеты, стояние в очереди, выяснение домашних условий, иронические взгляды, желание скрыться и бежать, бежать...

Класс молчал, словно набравши воды в рот. Учитель мерил взглядом мальчишку, в глазах которого горел страх. Одежда парнишки говорила сама за себя: штаны, сшитые из поношенной солдатской куртки, штопаная-перештопаная шерстяная рубашка, на ногах — основательно потрепанные деревянные башмаки. На улице шумел безжалостный зимний ветер, хлеща по окнам школы. Казалось, будто где-то вдалеке, на большой глубине, кто-то тихо всхлипывает.

Учитель, прерывая молчание, сказал Вейкко:

— Напиши на доске: «Я сегодня спал на уроке!» Пять раз подряд.

По классу пронеслось сдержанное шушукание. Один из учеников, оказывается, знал, что учитель во время войны был фельдфебелем, и ему, видно, казалось, что он по-прежнему командует солдатами. Мальчишечья солидарность настроилась инстинктивно на защиту Вейкко. А Вейкко Репонен писал и писал, тихо, трясущейся рукой. На четвертом предложении мел сломался. Мальчик испугался.

— Продолжай! — скомандовал учитель.— Вон там возьми другой мел, но не сломай его опять.

Маленькая дрожащая рука снова начала двигать мелом по доске. Доска время от времени тихо стонала — словно ветер пробегал по верхушкам деревьев. Пять раз подряд... Пять раз... Парнишка вдруг заплакал. Его спина и плечи затряслись. Общественное мнение в классе разделилось надвое. Невидимо для глаза появились две группы. Одну образовали сочувствующие, по мнению которых учитель издевался над Вейкко: одно и то же предложение написать пять раз — это слишком много. Другая группа, состоявшая из «неудачни-

ков», посмеивалась: нечего реветь, любого, не выполнившего задание, рано или поздно приведут к ответу.

Вейкко вытер глаза рукавом шерстяной рубашки и повернулся к учителю. Наказание было понесено, но чувство стыда по-прежнему точило легко уязвимую натуру.

— Иди на место,— приказал учитель.— Скажи дома, что получил замечание и тот же урок — повторно.

Мальчик уже повернулся, чтобы идти, но стук деревянных башмаков заставил учителя что-то вспомнить.

— А ну, вернись-ка,— сказал он. И, посмотрев на обувь мальчика, принялся допрашивать: — Почему ты продолжаешь носить эти ужасные деревянные башмаки? Они так стучат — по всей школе слышно. Как будто лошадь ходит по классу. Отвечай!

Мальчик опускает взгляд на башмаки. А через мгновение уже весь класс смотрит на них — матерчатый верх, подошвы из финской березы. Они рассказывали горькую историю о тяжелых военных годах, годах страха, нужды и суррогатов. Но деревянные башмаки доставляли иногда и радость. На них было так удобно спускаться во дворе по ледяной дорожке, на которую во время перемены лили воду. Украдкой, конечно, потому что дворник строго-настрого запретил делать каток перед дверями.

Деревянные башмаки! Весело постукивающие деревянные башмаки! Как критически их теперь рассматривали. Да к тому же у мальчишки нет, оказывается, и носков. Только длинные кальсоны, заткнутые прямо в башмаки.

— Смотри мне в глаза! — приказал учитель.

Этот приказ показался мальчику даже мягким. В тоне, каким он был произнесен, звучало чуть ли не сочувствие.

— Послушай, Вейкко,— продолжал учитель.— Наша школа недели две назад получила в подарок от Международного Красного Креста двадцать пар кожаных ботинок. Их раздали неимущим ученикам, ты тоже получил пару. Почему ты их не носишь? Ты же знаешь, что стук деревянных башмаков нарушает работу в школе? Разве тебе это неизвестно?

— Известно...

— И я запретил тебе ходить в этих башмаках в школу.

— Да...

— Но ты не послушался.

— Да... То есть нет...

— Завтра ты уже не придешь в школу в деревянных башмаках. Иди на свое место!

Мальчик не шелохнулся. Его взгляд снова опустился на башмаки — на материи, словно чернильная клякса цвета черники, было большое пятно от смолы и несколько дыр, образовавшихся от долгого ношения.

— Ну, чего же ты ждешь? — спросил учитель.

Мальчик обратил к своим товарищам молящий взгляд и произнес еле слышно:

— Господин учитель...

— Что? Ты хочешь еще что-нибудь сказать?

— Да... Но только я не могу...

— Говори!

— Господин учитель... У меня нет больше тех ботинок... Ботинок, которые я получил...

— Нет? Что ты хочешь этим сказать?

— Отец... отец продал их сразу, как только я принес домой.

— Врешь!

— Не вру... Мама знает, что я не вру...

И мальчик в голос заплакал, прикрывая лицо руками. Стук деревянных башмаков сопровождал его всхлипывания, пока он шел от кафедры к парте. После этого в классе надолго воцарилась глубокая тишина. Урок географии закончился стуком деревянных башмаков.

Вечер ткал над городом серую вуаль. Тяжелые тучи сбрасывали на землю влажную снежную массу, как дешевое тряпье. Учитель остановился у двухэтажного деревянного дома, вытащил из кармана записную книжку и сверил адрес. Затем вошел в слабо освещенный подъезд и втянул в себя воздух. Дом испускал запах лизоля и вареной брюквы. Этот смешанный запах рождал предположение, что лизоль здесь использовали для удаления грязи, брюкву — для удовлетворения голода. Он бойко постучал в дверь и стал ждать. Дверь как бы нерешительно открылась, и на пороге появилась бледная женщина с крошечным ребенком на руках. Учитель поздоровался с ней и вежливо сказал:

— Извините, пожалуйста, что беспокою. Я преподаю в школе, где учится Вейкко. Вы его мать?

— Да, но Вейкко сейчас нет дома.

— Где же он?

— Продает вечерние газеты.

— Значит, он занимается продажей вечерних газет?

— Да, и утренних тоже. Перед школой. Не много он этим зарабатывает, но у нас и в малых деньгах сейчас большая нужда.

Учитель некоторое время разглядывал женщину, которую никакая одежда не могла бы украсить, затем спросил:

— Ваш муж дома?

— Нет... Вернее, дома. Но у нас не прибрано... Господин учитель, конечно, понимает: четверо детей и всего одна комната. Мы не можем принимать гостей.

— Кто там? — послышался изнутри грубый, слегка шепелявый мужской голос.

Женщина забеспокоилась. Она принялась баюкать ребенка, бросила на преподавателя тревожный взгляд и спросила с мукой:

— У вас что-нибудь серьезное?

— Да, и я хочу поговорить с вашим мужем,— ответил решительно учитель.

Женщина принялась выдумывать разные предлоги. Она явно хотела что-то скрыть от гостя. Может быть, бедность? А может быть, что и похуже? Из комнаты слышалось раздраженное бормотание и стук мебели. Внезапно рядом с женщиной появился пошатывающийся мужчина, неприязненно посмотрел на гостя и пробормотал что-то себе под нос.

— Этот господин — учитель нашего Вейкко,— сказала женщина заискивающим тоном мужу.— У него к тебе дело.

— Ах, дело. Входите. У нас, правда, немного не прибрано и тесновато.

— Спасибо, я не хочу беспокоить вас. Мне нужно только выяснить одну вещь.

— Какого черта, что выяснить?

— Ваш сын получил на прошлой неделе от школы новые ботинки, и вы, насколько мне известно, их продали.

— Ох уж этот мальчишка!.. Болтает всему свету...

— Значит, вы продали их?

— Да, но вам до этого нет дела.

— Случайно — есть. И на вырученные деньги вы купили спиртное?

— Вранье!

— Ваш сын мне сказал.

— Проклятый щенок! Он же ничего не знает. Его и дома-то никогда нет. Вечно болтается на улице, ищет, где бы подработать. Что, спиртное? Нет, нет, господин учитель. Здесь наверняка недоразумение.

— Вы пьяны и сейчас.

— Это мое дело. Ну, выпил пару рюмок, но сейчас я не пьян. Как ты считаешь, хозяйка?

Женщина заволновалась и посмотрела на учителя умоляющим взглядом.

— Нет, господин учитель, сейчас он не пьян,— торопливо заговорила женщина, одновременно пытаясь вытеснить мужа из прихожей в комнату.— Иди, иди, я все объясню учителю сама,— сказала она и вытолкнула его из прихожей в комнату.

Мужчина ушел с угрюмым видом, покачиваясь и бормоча себе под нос:

— Обо всем этот мальчишка должен насплетничать. Ну, ничего, как этот чертов болтун кончит продавать газеты и вернется сюда, уж я ему всыплю. На этот раз ремнем по голому заду...

Мужчина хлопнул дверью, и его жена осталась наедине с учителем. Женщина пыталась найти какие-то извиняющие слова.

— Мой муж немного раздражен,— дрожащим от слез голосом проговорила она.— У него на войне сдали нервы, а на прошлой неделе его уволили с работы за пьянство...

— Мне не нужны ваши объяснения,— сказал учитель и надел шляпу.— Но об одном хочу вам сказать. Мальчика ни в коем случае нельзя наказывать. Если ваш муж будет плохо обращаться с Вейкко, я пожалуюсь властям по защите детей. До свидания!

— До свидания... добрый господин,— ответила женщина и разрыдалась в полный голос.

Учитель, тяжело ступая, вышел на улицу. Его память, словно кинопленка, точно воспроизвела спящего на парте девятилетнего мальчика, худенького, бледного человечка, бормотавшего на весь класс: «Не нужно вина... не нужно вина!»

Учитель надвинул шляпу на глаза, и ему представились деревянные башмаки, шлепавшие по заснеженным улицам.

Зеркало в стиле рококо

Когда супруги прошли через все перипетии совместной жизни — иногда ладной, а иногда неладной — в течение двух десятков лет, они приступают к своеобразному исследованию семейного «микроклимата». Этот термин изобрел один специалист-психолог, консультант по части супружеских отношений, по мнению которого домашний «микроклимат» оказывает решающее влияние на душевное равновесие супругов. Во имя сохранения согласия и семейного счастья необходимо то и дело переставлять мебель с одного места на другое, так как это освежает обстановку. Нужно только остерегаться и не ставить кровать слишком близко к окну, ибо у многих есть привычка выпрыгивать из кровати по звонку будильника, и если случится, что окно открыто, то пробуждение может наступить на улице или в больнице.

Во избежание однообразия необходимо также периодически обновлять мебель в квартире. Установлено, что скрипящие кровати мешают спокойному сну проживающего за стеной соседа и дают дополнительную пищу его воображению. Специалисты, исследующие вопросы создания уюта в современных домах, придерживаются того мнения, что средний возраст кровати не должен превышать двадцати лет, после чего ее следует либо подарить, либо продать, пусть даже по очень дешевой цене — например, в ночлежку для бездомных бродяг. Да и другую мебель также следует обновлять, так как это помогает стабильности экономического положения семьи — постоянному пребыванию в долгах. Ведь в наше время все приобретается по убийственно высоким ценам. Экономисты советуют потребителю покупать как можно больше в кредит, ибо в наше время при наличии постоянной инфляции долг становится основным капиталом.

Элли и Юстус прожили в браке двадцать лет. «Вот пример идеальной бездетной семьи,— говорили единодушно жильцы дома и добавляли: — Хорошо они живут в своей маленькой квартирке и никогда не приобретают новой мебели — даже кроватей...»

Проблемы изменения «микроклимата» не беспокоили ни Элли, ни Юстуса. Для чего приобретать новую кровать, если старая еще не развалилась? Ради чего выкидывать столы и стулья, когда их возраст можно так легко прикрыть краской — скрывают ведь женщины, и многие, свой возраст при помощи краски. И зачем выбрасывать в мусорную яму засохший фикус, если на его ветках вечером, перед отходом ко сну, можно повесить галстук, рубашку, чулки, нижнее белье жены и ее платье? В квартире этой супружеской пары был только один предмет, который раздражал мужа и от которого он хотел непременно избавиться. Это было метровое зеркало в стиле рококо с подрамником на ножках, которое жена унаследовала от своих родителей.

— Это старье можно было уже давно снести на свалку,— часто говорил Юстус.

— Почему? — спросила однажды жена с удивлением.— Это же единственная ценная вещь в нашем доме. Зеркала в стиле рококо большая редкость в нашей стране. Почему ты так не любишь его?

Муж недовольно поморщился и ответил колко, предчувствуя раздор:

— Это проклятое зеркало отбирает у тебя массу времени.

— Массу времени? Не понимаю, что ты хочешь этим сказать.

— Ну, пора бы понять, что, старея, ты все больше времени проводишь у зеркала.

— Ты так не говорил, когда мы шли под венец и получили в подарок это редкое зеркало. Тогда ты обещал любить меня, если я даже постарею и подурнею.

— Ну, стареешь ты, конечно, с каждым днем, но не дурнеешь от этого...

На этом семейный разговор и закончился, а такие разговоры иногда происходили перед зеркалом рококо. Ради сохранения семейной гармонии жена согласилась, наконец, пойти навстречу желанию мужа. Они решили продать зеркало в один из антикварных магазинов, который покупал и продавал различные старые вещи. При этом чем меньше предмет годился к употреблению, тем выше он оценивался. Муж вытащил зеркало во двор, пошел к дворнику, занял у него тележку и выкатил ее на улицу. До антикварного магазина было около километра. Полстолетия назад такая прогулка с тележкой прошла бы без сучка без задоринки, но в 1975 году тягловая сила подвергала свою жизнь постоянной опасности. Мчавшиеся мимо

автомобили дружески поддавали под зад и выпускали в нос приличный заряд выхлопных газов. Полиция в свою очередь сделала Юстусу четыре предупреждения за нарушение правил движения и два — за создание аварийной обстановки. Водители ограничивались, по счастью, сигналами.

На полпути Юстус решил немного отдохнуть. Он остановил свою тележку у самого тротуара, устало вздохнул и вновь создал аварийную обстановку. Прохожие подходили посмотреться в зеркало. Одна молодая женщина вытащила из сумочки губную помаду, придвинулась к самому зеркалу и принялась красить губы. Рядом с ней остановилась другая женщина — поправить прическу; третья — приклеить отставшую ресницу, а четвертая — поправить швы на чулках. Зеркало заинтересовало и мужчин. Высокий юноша переходного возраста, придвинув лицо чуть не вплотную к зеркалу, начал кончиками ногтей удалять угри с носа. Другой, того же возраста, долго расчесывал свои ниспадавшие до плеч волосы. Но тут в толпу клиентов вклинился плечистый мужчина, отстранивший от зеркала как женщин, так и мужчин. Слегка заплетающимся языком он оповестил о том, что выпил с десяток бутылок пива и теперь спешно нуждается в укромном местечке. Женщины и юноши нехотя посторонились, и любитель пива застыл на месте. Ему казалось, что он, наконец, нашел дверь, на которой написано «Для мужчин», но вдруг обнаружил перед собой здоровенного верзилу, заполнявшего весь проем. Он взглянул в зеркало, протер глаза и воскликнул:

— Это кто такой? Тот, что стоит в дверях и не трогается с места?

— Посмотрите повнимательнее,— сказал раздраженно Юстус.

— Тогда отодвиньтесь подальше, чтоб я мог лучше рассмотреть.

— Пожалуйста,— сказал Юстус и пропустил мужчину к зеркалу.

Любитель пива подошел вплотную к своему отражению и сбивчиво забормотал:

— Что за черт! Это же мой лучший друг, любимый товарищ детства... Нет, не он... Это мой старший брат... Каким чудом ты превратился в такое страшилище? Бородатая рожа, глазищи будто потрескались, а волосы как старая кость... И не строй мне рожи! Слышишь? Предупреждаю тебя! Не гримасничай! Ты что, не слышишь? Ну, посмотрим! Убирайся сейчас же из двери!

Мужчина пнул изо всех сил зеркало. Куски стекла разлетелись, как осколки гранаты. Толпа росла со скоростью молвы. Наконец на место происшествия прибыла полицейская машина. Разбившего зеркало уволокли в автомобиль, толпа зрителей стала постепенно расходиться, а Юстус получил приглашение зайти в участок для допроса. Но прежде он должен был собрать все осколки с мостовой и тротуара и отнести их на общую свалку, находившуюся на краю города. Дорога туда составляла одиннадцать километров...

В то время как Юстус под присмотром полицейского нехотя собирал осколки, к нему на помощь подоспел какой-то доброжелательный гражданин (не перевелись еще и такие!). Он вытащил из внутреннего кармана пиджака прозрачный мешок и прошептал Юстусу:

— Продайте мне эти осколки, и я помогу вам их собирать.

— Забирайте даром,— ответил Юстус.

Услужливый помощник, весело насвистывая, принялся вдохновенно собирать куски зеркала и класть их в два прозрачных мешочка. Под конец он одарил Юстуса благодарным взглядом и сказал:

— Доброго здоровья и до свидания!

Юстус задержал его — схватил за руку и спросил:

— Вы что, понесете эти мешки на городскую свалку?

— На свалку? Нет, конечно. Я по профессии стекольщик. Из этих осколков я изготовлю по крайней мере двадцать маленьких зеркал, которые затем продам мастерской, занимающейся изготовлением дамских сумочек. А из остатков сделаю мужские карманные зеркала.

— Значит, вы коммерсант?

— Нет, не совсем. Я занимаюсь охраной окружающей среды. Следую в самом буквальном смысле наказам комиссии по защите окружающей среды: «Содержи свой город в чистоте, этим ты помогаешь себе!» Спасибо за осколки и до свидания!

Своеобразный защитник окружающей среды схватил свои прозрачные мешки и, тихо напевая, исчез в сутолоке. Юстус обратил вопрошающий взгляд на полицейского.

— Можете идти,— сказал полицейский.— Эту раму повесьте хоть на шею своей жене, но завтра непременно явитесь в полицейский участок для допросов о создании помех в уличном движении. Погодите-ка, я запишу некоторые сведения о вас: возраст, имя, адрес, профессия, номер обуви, подверженность заболеваниям, женат, не женат, разведен, нарушал ли раньше правила движения...

Юстус без возражений дал все требуемые сведения, после чего ему разрешили вместе с тележкой двинуться назад, домой. На обратном пути он получил от полицейских только два замечания: одно — за превышение скорости, другое — за слишком медленное передвижение. Добравшись до двора своего мрачного дома, он присел на минутку прямо на ступеньку и принялся за самоанализ. В данный момент он крайне нуждался в зеркале, чтобы узреть свое второе «я». В это время возле него появился профессиональный нарушитель покоя — молодой длинноволосый мужчина, который в первый же день своего рождения получил в подарок мягкий подбородок и умение сближаться с людьми.

— Вы, как видно, устали,— приветливо сказал незнакомец.— Вам бы нужно выпить чего-нибудь освежающего.

— Да, надо бы, надо бы,— вздохнул Юстус.

Незнакомец вытащил из внутреннего кармана завернутую в бумагу поллитровую бутылку и произнес шепотом:

— Хотите купить? Гарантирую: чистый и натуральный продукт. Можете получить бутылку за тридцать марок.

Юстус подумал минутку и пришел к заключению, что ему необходимо что-то освежающее. Он раскрыл бумажник, в котором никогда не водилась моль, купил бутылку и сунул ее во внутренний карман. Незнакомец зыркнул по сторонам так, как это обычно делает человек, следующий по жизни путями неправедными, и сказал:

— Если захотите еще, то могу доставить. Вот мой телефон, по которому можете звонить в любое время суток. И как уже было сказано, я продаю только натуральный и чистый напиток...

Молодой бродячий торговец отправился искать новых покупателей, а Юстус принялся втаскивать раму от зеркала рококо в свою квартиру. Еще по дороге домой он придумал объяснение, которое должно было удовлетворить его супругу:

— Эксперты сказали, что единственно ценным в зеркале была рама. А так как стекло местами совсем потускнело, то я разрешил вынуть его и принес обратно только эту замечательную раму. Только мы вставим в нее теперь не зеркало, а что-нибудь более ценное, нечто такое, что сделает наш дом еще более уютным. Через два месяца мы отпразднуем нашу серебряную свадьбу, и тогда в этой редкой антикварной раме появится твоя фотография...

В уголках женских глаз появились слезы, руки обвили шею мужа. В это время жена почувствовала в доме новый «микроклимат», явно способствовавший укреплению семейного уюта и гармонии. Теперь она была того же мнения, что и муж,— им совершенно достаточно маленького ручного зеркала. Если же жене захочется когда-нибудь взглянуть на всю себя сразу, ей нужно всего лишь выйти на улицу и остановиться около витрины какого-нибудь магазина. Так поступают многие женщины и даже мужчины.

— После всего этого нам следует освежиться,— сказал муж и вытащил из внутреннего кармана пиджака завернутую в бумагу бутылку.

— Где ты ее купил? — спросила жена.

— По дороге....

Бокалы наполнились прозрачным напитком, и, обретя вновь душевный покой, муж поднял бокал и произнес тост всего из трех слов:

— За наше счастье!

— Что это? — удивленно спросила жена, сделав маленький глоток.— Где ты купил эту бутылку? Это же обыкновенная вода.

— Да, пожалуй,— с не меньшим удивлением согласился муж.— Этот юноша надул меня. Вот негодяй!

— Ты же должен знать, что настоящие спиртные напитки можно купить только в государственных магазинах.

— Да, я знаю, но этот мерзавец заверил меня, что в бутылке чистый и натуральный напиток. Ничего, сейчас я его припру к стене.

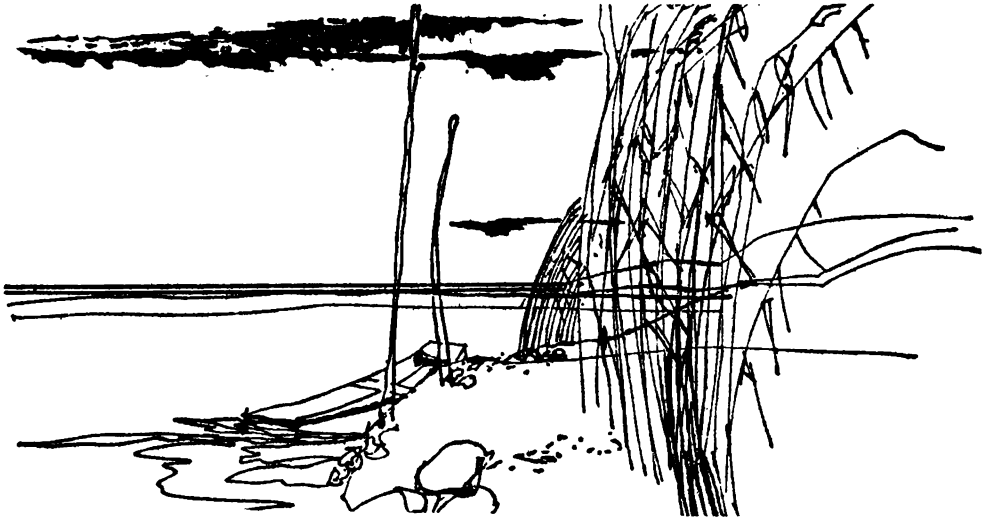
— Каким образом? — спросила жена.

— Он дал мне свой телефон и сказал, что можно звонить когда угодно, если мне понадобится еще.

Юстус подошел к телефону и набрал полученный номер. На другом конце провода звонкий женский голос ответил:

— Алло! Городской водопровод слушает!

■



ИВАН САБО. Венгрия.
Рисунок

АЛЬБЕРТО МОЛИНА РОДРИГЕС

Люди безмолвия

ПОВЕСТЬ

Перевод с испанского и вступление О. ДАРУСЕНКОВА

Альберто Молине Родригесу исполнилось лишь десять лет в год победы кубинской революции. И вся сознательная жизнь его, следовательно, формировалась в условиях героической борьбы кубинского народа за построение социалистического общества, в условиях американской блокады Острова Свободы.

Водоворот событий не оставил Альберто в стороне. Двенадцатилетним школьником он участвсвал в массовом движении молодежи за ликвидацию неграмотности, выполняя одну из первостепенных задач, выдвинутых революцией. И уже тогда ему пришлось столкнуться с врагами народа — контрреволюционерами, агентами «национальной» реакции и американского империализма, пытавшимися сорвать процесс исторических преобразований в республике, едва обретшей свободу и независимость.

Учеба, служба в рядах Революционных вооруженных сил, а затем работа в школе, в профсоюзах, на Национальном телевидении обогатили Альберто Молину Родригеса жизненным опытом, помогли собрать материал, который он обобщил в своем первом литературном произведении — повести «Люди безмолвия».

Отмечая несомненное литературное дарование автора и тот горячий отклик, который получила повесть в широких читательских кругах, журнал Революционных вооруженных сил Кубы «Верде оливо» указал на особое место этого произведения в современной кубинской литературе, его актуальность. Положительно оценивая книгу Молины Родригеса, известный кубинский литературовед профессор Хосе Антонио Портуондо писал, что повесть построена «на удачной диалектической концепции революции.

Кубинские писатели уже не раз рассказывали о том, как отстаиваются завоевания революции перед происками врага. Однако, по мнению критика журнала «Каса де лас Американас», повесть Молины Родригеса выделяется среди других произведений, созданных на эту тему. В повести «Люди безмолвия» показан нынешний этап экспансии империализма США против Кубы, когда ЦРУ и Пентагон, потерпев сокрушительное поражение на Плайя Хирон и многочисленные провалы, были вынуждены несколько изменить свою стратегию и тактику: отойти от организации и проведения открытых актов вооруженной агрессии — бомбардировок с воздуха, артиллерийских и ракетных обстрелов с моря, высадок массовых десантов и т. п., выдвинув на первый план методы «тайной войны», идеологической диверсии. В повести отражены эпизоды сложной, напряженной битвы, которую кубинская контрразведка при содействии трудящихся повседневно, повсечасно ведет с агентурой Центрального разведывательного управления США, не прекращающего попыток подорвать строительство социализма на Острове Свободы.

Альберто Молина Родригес за повесть «Люди безмолвия» — ныне публикуемую «Иностранной литературой» в журнальном варианте — был удостоен премии литературного конкурса, проведенного Политическим управлением Министерства внутренних дел Кубы.

22 марта, в пятницу, в ноль часов десять минут человек наберет номер в уличном телефоне-автомате. После третьего гудка услышит голос:

— О'кей.

И человек отзовется:

— Это Кот.

— Я ждал твоего звонка.

— Ну как, есть что-нибудь?

— Да. Записывай... «Гости прибудут сегодня четыре часа после дозора зпт если бризы порядке».

Кот сделает пометки.

— Все?

— Все.

— Серафин, ты что? Ничего не понял?

— Я... Ты о чем?

Кот засмеется.

— Серафин, скоро праздник. Слушай внимательно. Оставайся дома, жди моих указаний. Я могу позвонить в любой час, а не только в двенадцать ночи. Ясно?

И, не ожидая ответа, Кот повесит трубку.

Спустя четыре часа у пляжа на северном побережье Кубы шум мотора прорежет предутреннюю тишину. Близ кромки воды возникнут двое. Один из них скажет:

— Они. Подай сигнал. Инфракрасным.

Другой исполнит приказ.

Через несколько минут приближающееся темное пятно начнет приобретать контуры быстроходного катера, который остановится неподалеку.

— Ночлег готов? — раздастся голос с катера.

— Готов,— откликнутся на берегу.

С катера спустят на воду резиновую лодку, в нее усядутся два человека с чемоданами.

Высадка пройдет благополучно. Катер быстро исчезнет. Все четверо — встречавшие и гости — отправятся к стоящему метрах в двадцати от берега «кадиллаку».

Так в пятницу 22 марта начнется операция «Покер». А сегодня— еще январь, впереди целых два месяца.

Еще надо кое-что подготовить, провести встречи, продумать предложения, кое-что изучить, понаблюдать за некоторыми объектами и людьми. «Покер» существует лишь в планах одного-двух людей. Это слово не произнесено. Операция не получила названия. Приказ о ее проведении не отдан.

Глава эта — лишь взгляд в будущее, воспоминание о том, что должно произойти.

■

14 января.

Человек, сидевший за столом, бросил:

— Вы всегда ходите вокруг да около. Короче... Сколько у вас кандидатов, кто они?

Тот, что стоял перед ним, поспешил к шкафу, вытащил несколько папок. Он явно хотел угодить начальнику: доверие доверием, но, когда разговор заходит о «чрезвычайных операциях», шеф может выйти из обычных рамок.

— Все материалы здесь.

Шеф снял темные очки, посмотрел на папки. Откинувшись на спинку кресла, спросил:

— Заключение специалистов?

— Сошлись на том, что он подходит. Вот досье.

Подчиненный пододвинул первую папку. «Пабло Аренсибиа Рокe» — бывший «мафиозо» с длинным перечнем правонарушений. Пробежав взглядом документацию, шеф сказал:

— Очень хорошо. Такой нам и нужен. Что еще?

— В прошлый понедельник мы сделали ему предложение: пятьдесят тысяч долларов и ликвидация его досье в полиции, чтобы он мог свободно въехать в Штаты.

— И что же?

— Конечно согласился.

— Хорошо. Надо направить его в наш учебный лагерь, но предупредите, что работать предстоит на Кубе. Знание страны облегчит ему дело.

— Слушаюсь.

— В соответствующий момент мы введем его в курс дела, детали операции обсудим после.

— Это все?

— Да, вот еще — передайте ему, что он пойдет не один. С помощником-подрывником.

Шеф подождал, пока подчиненный запишет его слова, вытащил платок и, аккуратно протерев стекла очков, добавил:

— А как со вторым вопросом?

— Пока есть два человека — могут нам пригодиться.

— Там работали?

— Да. В разное время. Инженерами.

— Прекрасно,— проронил он, проверяя, насколько тщательно протер очки.

— Мы продолжаем вести наблюдение. Сейчас оба находятся в странах Запада. Торговые представители Кубы. Изыскиваем возможности установить с ними контакт.

— Ваше мнение?

— Мне кажется...— подчиненный вздохнул, изобразив подобие улыбки,— лучше выждать...

Шеф надел очки, спрятал в карман платок и, с трудом подняв свое тучное тело, направился к выходу.

У самой двери он обернулся:

— Я согласен. Подождем,— и нажал на дверную ручку.

6 марта малыш Альберто Альварес Ривера был госпитализирован. Диагноз: остеомиелит.

■

19 марта.

«АЛЬБЕРТО АЛЬВАРЕС МАРТИНЕС.

Родился в Гаване в 1934 году в состоятельной семье, учился в частных школах. Отец — процветающий торговец электротоварами, импортируемыми из США.

В 1951 году поступил в Гаванский университет, где познакомился с некоторыми студенческими лидерами. После нападения на казарму Монкада в Сантьяго-де-Куба был арестован за участие в демонстрации протеста. Из-за упорного нежелания отказаться от своих

подрывных идей был отправлен отцом в Нью-Йорк и в 1954 году поступил в Колумбийский университет.

В университете подружился с сыном Ральфа Морриса, одного из ведущих экономических советников семьи Рокфеллеров. По получении Альберто Альваресом диплома в 1956 году Моррис помог ему устроиться на работу в «Стандард ойл оф Нью-Джерси». Альварес выезжал из Соединенных Штатов в Латинскую Америку (в частности, на Кубу). По-видимому, отошел от подрывной деятельности против правительства президента Батисты.

Окончательно вернулся на Кубу в апреле 1959 года. Работал помощником инженера в цехе «С» нефтеперегонного завода «Стандард ойл» в Гаване (Белот). По неподтвержденным слухам, А. Альварес входил в одну из революционных организаций, но эти слухи, видимо, возникли в связи с его прошлым участием в студенческих беспорядках и прежней дружбой со студенческими лидерами.

После национализации американских нефтеперегонных заводов правительством Кастро Альберто Альварес стал работать в Кубинском институте нефти. Это решение Альвареса весьма удивило его непосредственного начальника мистера Дэвида Гамильтона, считавшего Альберто своим доверенным сотрудником.

Два месяца спустя А. Альварес отклонил предложение «Стандард ойл» занять важный пост в филиале компании в Венесуэле с жалованьем более высоким по сравнению с тем, что он получал на Кубе

В конце 1960 года родители А. Альвареса покинули Кубу, в связи с тем что делу его отца был причинен ущерб из-за сокращения торговли с Соединенными Штатами. Отец умер год спустя.

Как сообщили старые друзья Альвареса, находящиеся в эмиграции, мать до сих пор не понимает, почему ее сын остался на Кубе; она все приписывает его «странному характеру».

После разрыва Соединенными Штатами отношений с Кубой Альварес перестал писать своей матери.

В 1965 году Альварес переходит на работу в Министерство внешней торговли. В январе следующего года его направляют в качестве торгового представителя Кубы за границу. Наши попытки тогда завербовать его оказались безрезультатными.

В марте 1966 года, после провала нашей операции «Голубая черепаха», на Кубе состоялся суд над бывшим майором Орландо Мединой. Альварес был заметно расстроен. С агентом Мединой его связывала тесная дружба. Используя это обстоятельство, мы пытались вновь провести вербовку Альвареса, однако его вскоре перевели в одну из стран восточного блока, вследствие чего вербовку осуществить не удалось.

Нам известно, что Альварес заключил важные соглашения о поставках нового нефтяного оборудования коммунистического производства для замены одного из блоков цеха «С» на нефтеперегонном заводе Белот. Блок пришел в негодность, а отремонтировать его было нельзя из-за невозможности приобрести запчасти в США.

С 1967 года по май 1970-го Альварес руководил монтажом нового оборудования на Кубе. По завершении работы был снова направлен за границу.

Архив оперативного управления ЦРУ».

Выпуклые глаза, скрытые темными очками, в последний раз пробежали по бумаге.

— Хорошо,— сказал шеф.— Подходящий человек. Еще что-нибудь?

— Да,— сказал подчиненный,— я подготовил данные для разработки этого человека.

Он достал из портфеля большой желтый пакет, вскрыл его, вытащил несколько бумаг и принялся читать:

«...В соответствии с вашими инструкциями три месяца назад мы начали вести работу с Альберто Альваресом. Пока не удалось установить ничего нового, он осторожен. Тем не менее поведение Альвареса, контрастирующее с неумеренностью других кубинских служащих, активно защищающих правительство Кастро, позволяет нам надеяться на возможность его вербовки или, по крайней мере, получения от него нужной нам информации».

Едва приподняв голову, подчиненный взглянул на шефа и улыбнулся. Затем быстро вынул из пакета еще одну бумагу и продолжил:

«По вторникам и четвергам Альберто Альварес посещает посольство...»

— Ради бога! — прервал шеф.— Давайте самое важное.

— Да... да...— пробормотал чиновник и стал зачитывать другой документ: — «Мы держим под наблюдением больницу, где госпитализирован его ребенок. Там размещены несколько наших агентов. С момента заболевания сына жена Альвареса покидает дом лишь для того, чтобы посетить больницу. Наблюдение за кругом его друзей и перемещением по обычным маршрутам ведется постоянно...»

— Мнение психологов?

— Годен для метода «V».

— О'кей,— сказал шеф,— записывайте: «20 марта вступить в контакт с Альберто Альваресом Мартинесом. Применить метод «V». Постоянно информировать о ходе операции по каналам спецсвязи. Необходимо быстрее получить положительные результаты».

— Это все?

— Вам кажется мало?

— Нет. Нет. Достаточно,— поспешно ответил тот.

20 марта, среда.

12 часов 30 минут.

Неожиданный ливень рассеял прохожих. Одни укрылись под навесом кинотеатра, другие бросились в открытые двери универмага, китайского ресторана, магазина по продаже автомобилей и бесчисленных лавок по обе стороны широкого проспекта. На город опустились сумерки, засветились зеленоватым мерцающим светом уличные фонари, вспыхнули сотни реклам. Количество автомашин поубавилось. И там, где несколько минут назад кишел человеческий муравейник, засверкала асфальтированная пустыня. Как-то сразу стали заметны двое длинноволосых парней в пестрых пуловерах с многочисленными бусами, босиком топавшие по лужам, да шедший поодаль мужчина лет сорока, в плаще.

Подойдя к остановке автобуса, мужчина остановился. Рядом притормозил синий «форд». Дверцы его распахнулись, из передней показалось морщинистое лицо.

— Садись!

Альберто Альварес, а это был он, поначалу пораженный, услышав испанское слово здесь, где на его родном языке почти никто не говорил, мгновением позже заметил пистолет, рванулся было назад, но наткнулся на верзилу с расплющенным носом боксера.

— Садись! — повторил тот. И, прежде чем Альберто успел что-либо предпринять, швырнул его на заднее сиденье. Хлопнула дверца, и машина тронулась.

— Что это? — спросил Альберто, хотя все понял.

Ему никто не ответил. Верзила закурил сигарету.

— Я кубинский гражданин! — запротестовал Альберто.— Я сотрудник посольства Кубы. Вы понесете ответственность. Это вам не сойдет с рук!

При этих словах верзила, похожий на боксера, только ухмыльнулся. Сидевший рядом с Альберто незнакомец протянул ему черный платок и приказал завязать глаза.

Дождь методично стучал по ветровому стеклу.

За спиной Альберто захлопнулись дверцы лифта — он очутился в хорошо обставленной комнате.

— Проходите,— сказал человек с морщинистым лицом и указал Альберто на диван.

Затем он подошел к стене, нажал кнопку. Верзила тем временем плюхнулся в большое кресло, стоявшее у дверей, и, вытащив из кармана пальто какую-то книжонку, принялся ее листать.

Шторы на окнах были плотно задернуты.

Куда же его привезли? Еще раньше Альберто замечал, что за ним следят, не раз «засекал хвосты». Однако сегодня эти типы совсем обнаглели. Похищение? Но с какой целью?

— Что вам от меня надо?

— Заткнись! — приказал ему Верзила по-испански.

В этот момент открылась внутренняя дверь, и в ней появился человек.

— Кабрера, Кабрера,— сказал вошедший с укоризной.— Почему ты так обращаешься с сеньором Альваресом? Он — наш гость и имеет право говорить все, что захочет.— И, обратившись к Альберто, добавил: — Простите его, сеньор, он у нас новенький.

— Не объясните ли вы мне...— начал Альберто, но не успел договорить.

— Я вам все объясню, все, что вы хотите...

Вошедшему можно было дать лет пятьдесят. Безупречный бежевый костюм сидел на нем превосходно. Волосы уложены так тщательно, будто он только что вышел из парикмахерской, и, пожалуй, никто не погрешил бы против истины, сказав, что они крашеные. Человек по-испански говорил с каким-то едва уловимым акцентом. Про себя Альберто назвал его Франтом.

— Во-первых,— начал Франт,— позвольте мне извиниться за то, что мы привезли вас сюда, хотя тем самым мы и спасли вас от ливня. Я могу вас заверить, что через двадцать минут вы будете дома. Однако ближе к делу. Вы знаете, кто я?.. Так вот, я такой же простой чиновник, как и вы. Чиновник, которому отдают приказы для исполнения. Разница между нами в том, что вам платят одни,— он вытянул правую руку и приподнял брови,— а мне платят другие,— он вытянул левую руку и улыбнулся.— Это единственная разница, поверьте мне. Как вы, так и я — мы всего лишь пешки. Я ничего не имею против вас. Я даже могу сказать, что симпатизирую вам. Поэтому хочу сделать одно хорошее предложение...

— Я уверен, что ваше предложение мне не подойдет,— отрезал Альберто,— я кубинец и...

— Нет, нет, нет. Не говорите так,— улыбнулся Франт.— Конечно, вы подумали, что я постараюсь завербовать вас или что-нибудь в этом духе. Нет, мой друг. Конечно же нет. Я с уважением отношусь к вашей идеологии и просто был бы не способен... Нет, не хочу даже и думать об этом. Просто испытываю неудобство оттого, что должен беспокоить вас. Послушайте.— Франт пододвинул стул к дивану и сел.— Я уверяю вас, что, будь моя воля, не повез бы вас сюда.

Я могу даже сказать, что «они»,— и он поднял указательный палец к потолку,— меня заставили. Вы знаете, надо готовить ежемесячные отчеты... Обычная работа. Но у них ничего не оказалось под рукой, и они подумали, что поскольку вы работали в области нефтепереработки, то могли бы...

— Так вот в чем дело,— процедил Альберто сквозь зубы.

— ...дополнить чем-нибудь интересным данные, которые у них уже есть. Именно поэтому вы находитесь здесь. Вы, конечно, спросите: разве у нас нет чертежей нефтеперегонного завода? Конечно есть! Не зря же он принадлежал нам... то есть я хочу сказать — американцам, потому что я, так же как и вы, не имею ничего другого, кроме скромного жалованья. Мы всего лишь пешки, простые пешки.

— Я считаю, что вы зря теряете время. Все это вызовет дипломатический скандал. И я не думаю...

— Нет, нет, пожалуйста! Если бы вы знали, как я боюсь всего, что касается дипломатии. Но ведь нашу проблему можно легко решить. Я мог бы уговорить «их» удовлетвориться некоторыми незначительными сведениями, а вы получили бы свободу! Это все, о чем я вас прошу. Ответьте на два или три простеньких вопроса, и мы никогда больше вас не побеспокоим.

— Я кубинский гражданин и ни перед кем не должен отчитываться, кроме посла моей страны.

— Конечно, конечно,— согласился Франт и поднялся со стула.— А, кстати, как себя чувствует ваш сын?

Альберто удивленно поднял глаза:

— Мой сын? Почему вы о нем спрашиваете?

Франт взял со стола какой-то листок, прочитал его и затем, посмотрев на часы, с нарочитым спокойствием сказал:

— Через несколько секунд ему введут первую дозу послеобеденного успокаивающего лекарства.— И, цинично посмотрев на Альберто, добавил: — Заверяю вас, что он находится в прекрасной больнице. Мои люди специально заботятся о том, чтобы за ним хорошо ухаживали. Вам повезло.

— Ах ты сукин сын! — Альберто успел ударить Франта, правда не в лицо — тот успел увернуться, а в живот, и замахнулся второй раз, но Верзила знал свое дело...

Альберто почти не почувствовал, как его подняли с пола. Пощечина, другая — он пришел в себя и увидел Франта, который с болезненной гримасой пытался привести в порядок свой костюм.

Похитители дали понять Альберто, что ему лучше сидеть спокойно.

— Вот познакомьтесь,— глухо сказал Франт и протянул бумагу.— Это перечень лекарств, которые принимает ваш сын. А это список людей, которые имеют доступ к больному. Крестиком помечены фамилии наших друзей.

— Не думайте, что сможете меня запугать.

— Все возможно,— заметил Франт, сделав знак человеку с морщинистым лицом.— Однако у нас есть кое-что, способное... как бы это сказать?.. произвести на вас впечатление.— Он взял фотографии, которые ему передал человек с морщинистым лицом.— Некоторые плохо воспринимают слова,— и он швырнул Альберто фотографии.

На одной из них было видно, как мальчику делают инъекцию. На другой — у его кровати стоял врач. На третьей — Франт склонился над постелью ребенка.

Альберто отбросил фотографии в сторону, закрыл лицо руками.

Прошло несколько секунд. Потом он тихо спросил:

— Что вам от меня надо?

Франт пожал плечами.

— Ничего. Почти ничего, дружище. Вы монтировали русское нефтеперегонное оборудование. Так вот, мы всего лишь хотим, чтобы вы указали его расположение на заводе.— Улыбнувшись, он добавил: — Если вам не трудно, сделайте нам маленький чертеж, что-нибудь очень простенькое.

— Мне нужно время... чтобы все обдумать.

— Что ж, мы это предвидели,— сказал Франт. Затем ленивым движением вытащил из верхнего кармана пиджака визитную карточку и вручил ее Альберто.— Даем вам срок до завтрашнего утра. Здесь указано место и время, где вас встретят эти ребята. Только вот что. Хочу дать нечто вроде дружеского совета. Не стройте из себя храбреца. Вы должны понимать, чем это чревато...— После паузы он многозначительно добавил: — Во-первых, наблюдение за вашим сыном будет усилено и любая попытка перевезти его в другую больницу приведет к трагическим последствиям. При первом же подозрении пациенту Альберто Альваресу Ривере «по ошибке» будет введена смертельная доза лекарства.

Альберто едва смог скрыть пробежавшую по телу дрожь. Франт же продолжал декламировать:

— Во-вторых, у людей, которые поедут на встречу с вами, будут портативные радиопередатчики — так что они немедленно сообщат о любом вашем неверном шаге. О последствиях вы догадываетесь сами.

Франт остановился перед зеркалом и стал поправлять прическу.

— Вы с женой будете находиться под постоянным наблюдением с помощью средств, о которых я предпочитаю умолчать. В-третьих, любая попытка связаться с посольством или любым человеком, будь то по телефону или лично, приведет к тем же последствиям, что и в предыдущих случаях.

— Но если я не появлюсь на работе, могут возникнуть подозрения,— запротестовал Альберто.

— Вы нас недооцениваете, сеньор Альварес, мы хорошо знаем, что до следующего вторника вам не обязательно появляться в посольстве, а к этому дню я обещаю вам, что вы освободитесь от наблюдения и ваш сын будет находиться... ну, скажем, вне сферы наших забот. Тогда вы сможете пойти к своему шефу и проинформировать его о случившемся. Хотя я посоветовал бы вам этого не делать. Что касается меня, то я обещаю, что забуду все... для вашей же пользы.

Франт, посмотрев на Верзилу и другого типа, жестом показал им на дверь:

— Ну что ж, уважаемый сеньор, очень рад был познакомиться с вами.— И добавил, слегка наклонившись: — Бог в помощь.

Альберто почувствовал приступ тошноты...

15 час. 30 мин.

Жена Альберто протирала мебель. Когда он вошел, она бросила работу и, целуя мужа, спросила:

— Что случилось, дорогой? Почему не приехал обедать?

— Времени не было. Я закусил по дороге. Как малыш?

— Все так же. Сегодня я не смогла даже поговорить с ним. Похоже, что эти инъекции вызывают у него сонливость... Хочешь кофе?

Он утвердительно кивнул, и она ушла на кухню. Не успел Альберто сесть на диван, как раздался телефонный звонок. Он снял трубку...

■

Альберто обнаружил, что за ним следует «хвост». Первые пять минут он чувствовал опасность интуитивно, но сейчас, когда стал нарочно останавливаться у витрин, увидел, что от него не отстает человек в сером плаще. Интересно, участвует ли еще кто-нибудь в этом спектакле? И вдруг ему показалось, что впереди идет знакомая фигура. «Густаво? Он! Да ведь это он звонил только что, назвавшись Франком, своей старой подпольной кличкой».

Перед светофором Альберто остановился, ожидая зеленого сигнала. Было довольно холодно, но его тем не менее бросило в жар. Надо точно узнать, сколько агентов держат его под наблюдением. Зажегся зеленый. Альберто пересек улицу, подошел к киоску:

— Пачку жевательной резинки.

Пока продавец доставал резинку, Альберто кинул быстрый взгляд на улицу: «Вон еще один, в черном пиджаке». Человек стоял у витрины обувного магазина и исподлобья смотрел на Альберто.

«Их двое»,— подумал Альберто, расплачиваясь.

В библиотеке, у стола выдачи, рядом с ним оказался человек в сером плаще, который также выписывал себе книги. Альберто положил требование в металлический ящичек и направился в зал технической литературы. Он поздоровался с библиотекаршей и, взяв с полки толстую книгу, пошел к столику. По пути он успел заметить, что человек в сером плаще рассматривает его требование.

Из десятка столиков в зале занято было только три. За крайним правым расположился человек в синем свитере. Он лихорадочно писал, время от времени заглядывая в одну из трех лежащих перед ним огромных книг. Это действительно был Франк. За другим столиком, ближе к центру, сидела старушка, напомаженная, пожалуй, сверх меры, и с большим интересом читала какую-то брошюрку. За столом, стоявшим в глубине зала, худой лысый человек почти скрылся за книгой в дорогом кожаном переплете.

Читая и делая заметки, Альберто увидел, что за ближайшим столиком разместился тип в черном пиджаке.

Примерно через полчаса Альберто встал и, поставив книгу на место, направился к выходу. На улице стало еще холоднее. Он был уверен, что шпики немедленно последуют за ним.

Утренний холод давал о себе знать. Вынырнув из синего «форда», Верзила поежился и застегнул пальто.

Франт, не покидая машины, распорядился:

— Спроси только, интересовался ли кто машиной Альберто Альвареса. И больше ничего.

Войдя в мастерскую, Верзила направился к конторке, где у полок с запасными частями возился человек в комбинезоне.

— Послушай, приятель,— подозвал его Верзила.

Механик неохотно прервал работу:

— Что вам угодно?

— Мне нужно знать, готов ли драндулет Альберто Альвареса.

— Минутку, я проверю,— ответил механик, несколько удивленный вульгарной речью посетителя.

Вместе они подошли к машине Альвареса. Увидев квитанцию на ветровом стекле, механик уверенно сказал:

— Да, ремонт закончен. Извините, я точно не знал. Машину ремонтировали вчера вечером, а я пришел с утренней сменой.

— А ты уверен, что около нее никто из посторонних не крутился?

— Нет, сеньор, нет. Уверяю вас. Кроме владельцев уже отремон-

тированных машин в эту сторону мастерской никому не разрешается заходить. Вы ведь хозяин?

— Нет, я его приятель. Но мне хотелось проверить. Возьми, ты заслужил эту бумажку.

— Спасибо, сеньор, большое спасибо,— ответил, не скрывая удивления, механик. «Он все-таки не такой противный, как кажется на первый взгляд. А плата, видимо, за молчание...»

— Ну что? — спросил Франт.

— Порядок, шеф. Ни одна птичка не летала вокруг гнезда.

— Хорошо. Посидим подождем.

Прошло с полчаса, когда Рубио, сидевший за рулем, первым увидел Альберто.

— Вот он.— Все посмотрели в указанном направлении. Альберто входил в мастерскую.

Механик вышел из конторки, и Альварес назвал себя.

— Сеньор Альварес, ваша машина уже готова.

— Очень хорошо, сколько я должен?

— Вот счет. Ее закончили вчера вечером.

Альберто протянул деньги.

— Никто не интересовался моей машиной?

— Нет, никто. А что?

— Просто так.

Когда «додж» Альберто выехал из мастерской, синий «форд» последовал за ним.

Прибыв на место встречи, Альберто вышел из своей машины. «Форд» остановился позади, Верзила знаком подозвал Альберто. Ему открыли заднюю дверцу, и он сел в автомобиль Франта.

— Ты точен, парень,— пробурчал Верзила, посмотрев на часы.

— Точен,— подтвердил Франт и затем добавил: — Поехали, Рубио, ты знаешь куда.

Альберто молча посмотрел на них, не в силах подавить чувство отвращения.

■

21 марта, четверг.

23 часа 58 минут.

Ночь окутала спящую Гавану. Город замер, облитый лунным светом. В темноте виднелись отдельные дома и притихшие деревья. Где-то в районе зоопарка в одном из коттеджей, обсаженном высокими соснами, в большой, ярко освещенной комнате сидел на диване лысый человек с выпученными глазами.

Книжный шкаф, на стенах — несколько цветных литографий. На полках — обрезки электрических проводов, магнитофонные ленты, электрические приборы. На столике — маленький магнитофон. Под окном от стены до стены длинный стол. На нем радиопередатчик и радиоприемник. Вот и вся обстановка.

Человек смотрел на телефон. Когда зазвенел звонок, было ноль часов десять минут. Волосатые пальцы лениво подняли трубку. Почти не двигая толстыми губами, человек сказал:

— О'кей.

На другом конце провода прозвучал сильный голос:

— Это Кот.

— Я ждал твоего звонка.

— Ну как, есть что-нибудь?

Волосатые пальцы Серафина Диаса не спеша расправили бумагу.

— Да. Записывай.

Выпуклые глаза Серафина впились в листок.

— «Гости прибудут сегодня четыре часа после дозора, зпт если бризы порядке».

— Все? — спросил голос.

— Все,— сказал Серафин и пожал плечами.

В голосе Кота послышалось удивление:

— Серафин, ты что? Ничего не понял?

— Я... Ты о чем?

— Серафин, скоро праздник. Слушай внимательно. Оставайся дома, жди моих указаний. Я могу позвонить в любой час, а не только в двенадцать ночи. Ясно?

Толстые губы Серафина сложились для ответа, но щелчок в трубке дал знать, что разговор окончен. Несколько секунд он обалдело смотрел на телефон, пока до него не дошел смысл последних слов Кота.

■

В первые годы после победы кубинской революции за границей формировались из эмигрантов всевозможные контрреволюционные группы. Все они мечтали о насильственном свержении народного правительства. Распространенной тактикой их подрывной деятельности стала так называемая партизанская война «по-кубински»: создание вооруженных очагов путем заброски небольших диверсионных групп, перед которыми ставилась задача нападать на военные объекты и иностранные торговые суда, проходившие около берегов Кубы.

Подобные цели ставились и планом «Омега». Но все его участники были схвачены спустя несколько дней после высадки в районе Баракоа в провинции Орьенте.

Среди них был и Ромуальдо Мартинес Крус, по прозвищу Кот, который обладал немалым опытом контрреволюционной деятельности.

Несколько лет спустя в тюрьме Кот познакомился с Карлосом Карреньо, агентом ЦРУ, который был захвачен при высадке на севере провинции Матансас. Еще находясь в тюремной камере, Кот включился в контрреволюционный заговор, которым руководил Карреньо.

В начале декабря четырнадцать руководителей заговора попали в руки органов государственной безопасности. А в конце месяца, 31 декабря, отбыв свой срок наказания, Кот вышел из тюрьмы.

Он установил контакты с членами различных контрреволюционных групп, которым удалось избежать правосудия, и создал собственную группу, усиленную новичками. Ее работа направлялась непосредственно Центральным разведывательным управлением США.

Кот проявил себя умным организатором. Никто из членов его группы не был арестован, а результаты их шпионской деятельности заслужили похвалу хозяев.

22 марта, пятница.

Маленький приморский поселок Бока Сьега был безлюдным в эти предутренние часы. Непроницаемая тьма лишь однажды прорезалась лучами фар «кадиллака». В машине сидело четыре человека. Они молчали, напряженно всматриваясь в темноту.

У одного из домов машина остановилась, и сидевший за рулем Кот выключил зажигание.

— Это здесь,— сказал он.— Подождите минутку.

Открыв калитку, он прошел через маленький палисадник к две-

рям, остановился и внимательно осмотрелся. Соседи не проявляли признаков жизни. Не зря он выбрал Бока Сьега. Здесь дома стоят друг от друга на приличном расстоянии. А поскольку он объявил, что проведет здесь отпуск, появление нескольких человек не вызовет подозрения. Разумеется, в самой Гаване это было бы невозможно — не давали ходу комитеты защиты революции. Он вытащил ключ, открыл дверь и сделал знак тем, кто находился в машине. Они вышли и направились за ним. Войдя, Кот сказал:

— Располагайтесь, сеньоры.

Пабло Аренсибиа, который был руководителем операции, и Вильям Лейва, специалист по подрывной технике, сели на диван. Освальдо Делас, помощник Кота, развалился в кресле. Кот расположился в другом, напротив Аренсибии.

— Надеюсь, вы довольны?

Пабло Аренсибиа, казалось, не слышал вопроса. Он извлек из кармана рубашки сигару, откусил кончик и, не глядя на Кота, спросил:

— На объекте никаких изменений?

Его сильный и четкий голос резко контрастировал с невнятным бормотанием Кота.

— Нет. Все по-прежнему.

Аренсибиа чиркнул зажигалкой, затянулся и разогнал рукой дым.

— Хорошо,— сказал он.— Давайте уточним ситуацию и согласуем план действий.

Освальдо Делас подтолкнул кончиками пальцев один из лежащих на столе блокнотов. Однако Аренсибиа отодвинул его обратно и предупредил:

— Писать ничего не будем. Обо всем договоримся устно. И так будем действовать до конца, поэтому будьте внимательны. Ясно?

Никто не ответил. Аренсибиа обвел всех взглядом и начал:

— Используя старую документацию и некоторые свежие данные о новом русском оборудовании, мы разработали план проникновения и передвижения по заводу. Однако есть одно неблагоприятное обстоятельство...— Он сделал глубокую затяжку.— Охрана завода организована таким образом, что посторонний не может туда проникнуть. На территорию предприятия можно попасть, лишь миновав два поста. На каждом идет тщательная проверка документов. Охрана действует отлично. До сих пор все наши попытки обойти ее ни к чему не привели.

— Но я же вам послал три варианта операции,— сказал Кот.

Аренсибиа кивнул головой.

— Да. Именно об этом мы и поговорим. Ваш план «Б», например, который предусматривал вербовку одного из рабочих нефтеперегонного завода, был отвергнут с самого начала — ясно, потеряли бы слишком много времени, а нам нужно спешить. Кроме того, судя по всему, рабочие настроены прокоммунистически и преданы Фиделю Кастро. Когда они, случалось, принимали наши предложения, то оказывалось, что делали это по поручению госбезопасности Кастро.

Кот был в явном замешательстве. Он посмотрел на своего помощника, затем перевел взгляд на Вильяма Лейву, который сосредоточенно наблюдал за тем, как поднимается дым от его сигареты. Тогда он вновь повернулся к Аренсибии:

— А план «А», который предусматривает использование...

— Фальшивых документов?

Глаза Кота сверкнули. Его «да» прозвучало хрипло и жестко.

— Мы отбросили его почти сразу,— отрезал Аренсибиа.— Когда мы говорим, что посты неприступны, значит это действительно так. Не столько первый пост, сколько второй, который, собственно говоря, и позволяет попасть на территорию завода. Попытка пройти, скажем, под видом рабочего может осуществиться на первом посту, но не на втором...

— А под видом профсоюзной комиссии?.. Или комиссии министерства здравоохранения?

— Я как раз хотел сказать и об этом. Под видом комиссии можно пройти через первый пост, но не через второй.

Кот задумался, вытащил сигарету, но не успел даже поднести ее к губам, как Освальдо Делас протянул ему зажженную спичку.

Аренсибиа стряхнул пепел сигары.

Кот спросил:

— А почему вы так уверены в этом?

Аренсибиа сделал затяжку, улыбнулся, показав ряд прекрасных вставных зубов:

— Потому, что у них имеется список всех ожидаемых гостей. При появлении неизвестной комиссии пост обязан немедленно сообщить об этом начальнику охраны, а тот должен связаться с организацией, которая ее послала. Кроме того, любая комиссия при посещении цеха должна иметь сопровождающего.

Кот встал, запустив руки в карманы.

— Так как же быть?

Аренсибиа тоже встал, вынул сигару изо рта.

— А вот как,— сказал он,— мы воспользуемся их же оружием. Столь блестяще налаженный механизм обеспечит нас необходимым прикрытием...

— Может быть, я болван,— сказал Освальдо Делас,— но я ничего не понимаю.

Аренсибиа даже не посмотрел на него.

— Каждый цех или отделение завода имеют свои отличительные цвета. В соответствии с правилами рабочие носят каски, цвет которых обозначает цех, где они работают.

— Значит, мы пойдем туда в касках? — спросил Делас.

— Не мешай, Освальдо! — приказал Кот.

Аренсибиа продолжал:

— Можно предположить, что ежедневно на заводе бывает какая-нибудь комиссия. Строгий контроль на постах подразумевает, что тот, кто находится на территории завода, имеет на это разрешение и пользуется правом свободного передвижения.

Кот не выдержал:

— Вы хотите сказать, что...

Аренсибиа не дал ему договорить:

— ...если мы проберемся за пост № 2, то сможем ходить по заводу так же свободно, как и все остальные.

— А как же мы... туда попадем? Не хотите ли вы сказать, что мы используем план «В»?

— Да,— сказал Аренсибиа, обращаясь к Коту,— несмотря на риск и трудности, самым приемлемым для нас остается план «В». К тому же он ускоряет дело.

Кот сделал глубокую затяжку. Ему явно не нравился этот тип, который в считанные минуты разделался с его предложениями, указав на просчеты. Он и сам знал о них, но старался делать упор на первых двух вариантах, чтобы отвлечь внимание ЦРУ от плана «В», который был связан с риском... Но в случае успеха его ждет хорошее положение в Соединенных Штатах! Он встал, подошел к столу,

загасил сигарету о пепельницу, посмотрел на Аренсибию и улыбавшегося Вильяма Лейву и, взмахнув рукой, сказал:

— Ладно. Давайте обсудим его.

Затем он разложил на столе план завода.

Аренсибиа пробежал глазами лист ватмана:

— Очень хорошо... Хотя, конечно, здесь нет новых установок. Вы и не знаете о них.

Кот несколько вызывающе спросил:

— А на вашем плане есть?

Аренсибиа медленно поднял глаза и встретился со взглядом Кота.

— Вот здесь,— сказал он и постучал указательным пальцем по лбу.— Он в моей памяти. Я же вам сказал, что ничего нельзя записывать.

Какое-то время они пристально смотрели друг на друга.

В этот момент впервые прозвучал голос Вильяма:

— Вы ведете наблюдение за графиком движения поезда? Это очень важно для отхода.

Освальдо Делас поспешил ответить:

— Да. Все «железно». Он проходит в семь часов четыре минуты.

Однако Вильям продолжал смотреть на Кота, как будто ничего не слышал. Кот подтвердил сказанное.

— А на чем мы въедем на завод? — спросил Аренсибиа.

— Все в порядке. Никаких изменений. Мы разработали все детали, самые сложные.

— Кстати и встречу с начальником пожарной охраны?

— Да, его звать Дель Корраль. Лейтенант Родольфо Дель Корраль. Мы имеем о нем все необходимые сведения. Если хотите, можете ознакомиться...

— Нет, нет. Не сейчас. Если у вас все подготовлено, мы без труда отделаемся от лейтенанта. Давайте продолжим. Как с оборудованием?

Кот вытащил бумагу с чертежом цилиндрического бачка, разделенного перегородками.

— Этот бачок,— сказал он,— спроектирован в соответствии с размерами машины, на которой мы поедем. Диаметр входного отверстия — пятьдесят сантиметров. Я надеюсь, что материал, который вы привезли, уместится в нем. Если нет, то надо будет изменить размеры, прежде чем мы его закажем.

— Как! — удивился Аренсибиа.— Он еще не готов?

Кот чувствовал себя так, словно его схватили за руку. Он повернулся в кресле и, пожав плечами, сказал:

— Нет, мы же не знали, какой из трех планов будет принят. Бачок предусмотрен лишь планом «В». Сделать его ничего не стоит,— улыбнулся он, довольный тем, что может предложить выход.— У нас есть механик, который не подведет.

— И он в курсе наших дел? — спросил Аренсибиа, от которого не ускользнула импровизация Кота.

— Нет,— ответил тот быстро.— Но завтра я собирался поговорить с ним в любом случае.

— Почему?

— Потому что его участие предусмотрено планом «В».

Аренсибиа с минуту молчал.

— Хорошо, продолжим. Как дела с обмундированием?

— Все в порядке. Его нам предоставит человек, который работает в прачечной. Он не наш агент, но...

— Но за деньги готов продать мать родную,— вмешался Освальдо Делас.

Кот бросил на своего помощника испепеляющий взгляд.

Аренсибиа покачал головой, прищелкнул языком.

Вильям Лейва шумно вздохнул.

— Говори тогда, когда тебе прикажут,— сказал Кот.

Аренсибиа вновь раскурил сигару. Затем спросил:

— Можно доверять этому человеку?

— Да. Мы пользовались его услугами. Конечно, он не знал, с какой целью все это делалось. Однако если хорошо заплатить, он не будет задавать лишних вопросов. Он наверняка подумает, что речь идет о краже или о чем-нибудь в этом роде. Мы уже брали у него обмундирование для того, чтобы вывезти наших провалившихся людей.

— Откуда вы знаете, что в прачечной не хватятся недостающих комплектов?

— Потому что мы возвращаем их сразу после операции. А он стирает и снова гладит вещи к приходу заказчиков.

— Но на этот раз мы сделаем исключение,— сказал Аренсибиа, наклонив голову.

Кот улыбнулся, блеснув золотым зубом.

— Пусть выпутывается как хочет.

Аренсибиа вернулся к делу:

— А картонные карточки?

— Все готово. У нас есть человек, который работает в типографии. Он прекрасный фальсификатор и делает все для нас, что нужно, рассчитывая на то, что мы вывезем его с Кубы. Он уже изготовил водительское удостоверение, которое нам необходимо. Вам нужны документы?

— Нет, нет. У нас есть,— сказал Аренсибиа,— хотя в любом случае мы не выйдем из этого дома до начала операции.

Затем, наклонившись к Коту, он спросил:

— Кто осуществляет контакты с этими людьми?

— Мой помощник,— ответил Кот и указал на Освальдо.

Аренсибиа перевел взгляд на Освальдо.

— Я надеюсь, что вы справитесь с заданием. Через полтора часа вам надо выезжать. Инструкция известна?

— Да, сеньор,— подтвердил Освальдо, сделав серьезное лицо.

— Помните, что каждому вашему агенту надо говорить только то, что требуется. Понятно?

Освальдо кивнул головой. Наступила пауза. Потом Аренсибиа сказал:

— Хорошо. Теперь нам троим надо поспать. Часов через пять соберемся и обговорим план в деталях. По окончании работы нужно сжечь все бумаги, это — приказ. От этого зависят наши жизни, и я не намерен рисковать без нужды. Вы согласны, Ромуальдо?

Кот сделал вид, что улыбается.

— Согласен,— сказал он,— пойдемте, я покажу ваши комнаты.

— О'кей,— согласился Аренсибиа и встал.— Кстати, я кое-что должен сказать о вашем «кадиллаке».

— Машина находится в прекрасном состоянии,— парировал Кот.

— Нет, нет, я не об этом.

Они остановились перед дверью. Освальдо пошел к комнате, в которой он жил с Котом. Он уже собирался открыть дверь, когда услышал вопрос:

— Аренсибиа, когда будем проводить операцию?

Освальдо напряг слух и, когда до него донеслось «в воскресенье на рассвете», быстро вошел в комнату.

■

Пабло Аренсибиа родился в Сантьяго де лас Вегас. Вскоре после рождения сына родители его переселились в Гавану. Там отец занимался всякими грязными махинациями, пока в 1937 году известный американский гангстер Мейер Лански не законтрактовал его для работы в казино, которое открылось в гостинице «Насьональ».

На следующий год, в разгар соперничества между гангстерскими бандами, отца прикончили у порога собственного дома. Пабло тогда было двенадцать лет. Он все видел из окна и поклялся отомстить убийце.

В шестнадцать он сдержал клятву и отправился в Соединенные Штаты. Его побудило на это не только кубинское правосудие, но и желание найти Мейера Лански, после смерти отца посулившего семье помощь.

В 1943 году, во время мировой войны, Пабло встретился с Лански, который предложил ему служить под своим началом. Молодой кубинец согласился.

О Пабло Аренсибии ничего не было слышно вплоть до убийства Бенжамина Багси Сигела, уполномоченного гангстерского синдиката на Западе, который повел себя слишком независимо и потому лишился доверия Лански. Пабло был опознан свидетелем как один из тех, кто стрелял в Багси. На территории США был объявлен его розыск. Пабло бежал в Европу.

В середине пятидесятых годов Пабло вернулся в Гавану и по примеру отца стал работать в казино.

После победы революции Мейер покинул Кубу, и Пабло остался без работы. С января 1960 года он стал сотрудничать с ЦРУ. Следственный отдел Революционных вооруженных сил обнаружил и захватил участников его контрреволюционной группы, однако Аренсибии удалось скрыться. Так как он не мог въехать в Соединенные Штаты, ему пришлось затеряться в латиноамериканских странах. В 1971 году Аренсибиа оказался в Парагвае.

Но в 1972 году он опять потерял работу и вынужден был бежать из страны, оказавшись в почти безвыходном положении. Однако два месяца назад ему сделали заманчивое предложение: пятьдесят тысяч долларов и возможность поселиться в Соединенных Штатах в обмен на диверсионную работу на Кубе. И он, конечно, согласился.

22 марта, пятница.

— Вы не могли бы вызвать на минутку Даниэля?

Вахтер неохотно поднялся.

— Я позову его, но в рабочее время делать это запрещено.

— Спасибо, друг,— поблагодарил его Освальдо.

Он посмотрел на часы. Было восемь утра.

Даниэль Барриос принадлежал к типу людей, которые нравятся женщинам: высокий, статный, лет тридцати. Обращали на себя внимание его живые умные глаза.

— Чего тебе? — спросил он, подойдя к Освальдо.

— Слушай, я должен передать тебе просьбу от брата.

Даниэль потянул его в сторону. За углом здания он огляделся и сумрачно бросил:

— Я же тебе говорил, чтобы ты сюда никогда больше не приходил.

— Да брось ты трястись, приятель. Ведь каждый может зайти повидать товарища.

— Да, но если ты знаешь, где я живу, то тебе незачем приходить сюда.

— Послушай, если я пришел сюда, значит так надо. Понятно? В конце концов разве я не помощник шефа...

— Ну, хорошо, хорошо. Говори, чего надо?

«Помощник шефа» вытащил из кармана рубашки желтую картонную карточку с контрольным штемпелем.

— Нужно сделать не менее сорока таких вот штук.

Даниэль спрятал карточку в карман брюк и, мотнув головой в сторону типографии, сказал:

— Ты же знаешь, как обстоят дела. С каждым днем все хуже и хуже. Ну, ладно, как-нибудь выкручусь. Так что скажи Коту — никаких проблем. Послушай, а для чего все это?

— Эти карточки пожарная охрана навешивает на противопожарное оборудование после его проверки.

— Оборудование? Огнетушители, что ли?

— Ну да.

— А зачем вам это?

— Это не твое дело. Делай, что тебе говорят.

— Хорошо, хорошо. Когда вам это надо?

— Сегодня вечером после восьми я заеду к тебе домой, чтобы забрать их, и сообщу, что нужно сделать еще. До скорой встречи.

Освальдо сопроводил свои последние слова выразительным жестом и, перейдя улицу, направился к припаркованному неподалеку «кадиллаку».

Даниэль некоторое время не сводил с него глаз, затем посмотрел по сторонам и, приняв независимый вид, пошел к типографии.

Несколько минут спустя «кадиллак» остановился перед телефоном-автоматом. Зайдя в кабину, Освальдо набрал номер. После третьего гудка послышался глухой пропитой голос:

— Прачечная.

Освальдо откашлялся и сказал:

— Говорит Гиена.

Пропитой голос заорал:

— Какая там еще Гиена, иди к черту!

Лицо Освальдо налилось краской. Он посмотрел вокруг, будто боясь, что кто-нибудь услышал крик, и вновь набрал номер.

— Прачечная.

— Послушай, старик, это я, Освальдо.

— А-а-а... Чего тебе?

— Разве я не говорил тебе, приятель, про пароль?

— Нет, нет, нет... Хватит заниматься дерьмом. Какая там «Гиена»? Чего тебе?

Освальдо прищелкнул языком и зло ответил:

— Заказ... Ты знаешь какой. Нужны два. Один на меня, а другой на тебя, только немножечко пошире.

— Когда? — спросил тот.

— Сегодня вечером.

— Хорошо. Приезжай ко мне домой после шести. Плата та же, что и в прошлый раз, слышишь?

— Порядок! Ты же знаешь, что за мной не пропадет.

— Ладно, договорились.

— Пока.

Прохладный ветерок носился по городу, напоминая о том, что зима еще не кончилась. Узкие улицы Старой Гаваны, покрытые брусчаткой, почерневшие от времени стены домов, казалось, устали от людского потока. В воздухе стоял монотонный гул автомобилей.

Освальдо с большим трудом отыскал свободное место на стоянке автомашин у механической мастерской управления мукомольной промышленности.

Механик, мывший детали в банке с бензином, узнал водителя. Он вынул из заднего кармана комбинезона тряпку и, направляясь к «кадиллаку», стал вытирать руки.

— Как дела?

— Ничего. Как у тебя?

— Хорошо. Чего пожаловал?

— Я с хорошими вестями.

— Какое-нибудь дельце?

— Да, дружище,— то, о чем я тебе говорил уже много раз.

Механик оглянулся и прошептал:

— Т-с-с... говори потише. Здесь даже стены слышат,— затем, улыбнувшись, добавил: — Я знал, что ты мой друг и не бросишь меня. Так в чем дело?

Освальдо похлопал себя по животу.

— Послушай, пока нужно, чтобы ты сделал одну работенку.

— Что именно?

Освальдо открыл дверцу автомобиля и, взяв с сиденья желтый конверт, вытащил из него бумагу.

— Посмотри и скажи, что ты об этом думаешь?

Механик пристально вгляделся в чертеж цилиндрического бачка:

— Крышка должна быть окантована резиной для герметичности? Так я понял?

— Да. И это самое главное.

— Когда надо?

— Сегодня вечером.

— Ты с ума сошел!

— Почему?

— Потому что такое не смастеришь в две минуты. К тому же работать придется дома, а сегодня я кончаю очень поздно. Надо еще стащить кой-чего и разыграть, будто еду на место аварии. Только в таком случае я смогу получить передвижку и вывезти из гаража все необходимое.

— И много тебе надо? Неужели нельзя отвезти на своей машине?

— Куда там. У меня кончился ацетилен, а где его достать? Единственный выход — заменить мой баллон на тот, что в передвижке.

— Хорошо. Когда закончишь?

— В десять, а может быть, в одиннадцать.

— Около одиннадцати я буду. Привет.

— Пока, приятель.

Освальдо сел в «кадиллак» и направился по улице О'Рейли до Монсеррате, там он повернул направо и, проезжая около здания управления пожарной охраны, улыбнулся. «Если бы вы знали, что вас ждет»,— подумал он и поддал газу, чтобы побыстрее попасть в тоннель, который связывал оба берега бухты. Освальдо ехал в Бока Сьега. Стрелки показывали девять часов двадцать минут утра.

Небо по-прежнему оставалось серым. Даже днем на улицах этого маленького пляжного местечка было пустынно. Блеклый зеленый цвет, закрытые окна и двери придавали дому № 15 серьезный и ти-

хий вид. Только цветы в палисаднике выделялись на сером фоне стен ярким пятном.

Освальдо остановил машину. Мотор он не выключил и поспешил к гаражу — скорее открыть дверь. Потом сел за руль и заехал внутрь. Когда он выходил, его внимание привлек след покрышки на маслянистом полу — в рисунке протектора повторялся небольшой изъян. Освальдо вернулся к «кадиллаку». Действительно, на левой задней покрышке виднелась щербинка от острого камушка или чего-то в этом роде. Открытие настораживало... «Лучше промолчать, однако на всякий случай надо сменить». И он торопливо принялся за дело.

Вечером Освальдо подъехал на своем «понтиаке» к маленькому обшарпанному деревянному домику в Регле, пригороде Гаваны. Осмотревшись вокруг, он постучал. Два резких удара. Пауза. Снова два резких удара.

— Кто там? — спросил изнутри хриплый голос.

Рассерженный Освальдо повторил. Два резких. Пауза. Снова два резких.

— Я же спрашиваю, кто там? — вновь прокричал хриплый голос.

— Я.

— Кто это «я»?

— Освальдо, старина. Кто же еще?

— А-а! Минутку, сейчас выйду.

Освальдо посмотрел на часы. Он и так задержался с выездом, а теперь еще этот тип медлит. Когда он собирался снова постучать, засов отодвинулся. Дверь открылась как раз настолько, чтобы можно было протиснуться.

— Проходи.

Освальдо вошел в комнату. Высокий худой человек с длинными бачками закрыл дверь. Это был прачечник. Он сразу же направился к неубранной грязной кровати, порылся за ней и вытащил набитую бумажную сумку.

— Давай побыстрее и будь осторожен. Комитеты защиты революции не спят, и я не хочу, чтобы тебя видели выходящим из моего дома с сумкой.

— Не беспокойся.

— Возьми,— сказал прачечник, передавая ему сумку,— и помни, что должен вернуть мне в понедельник. Ясно?

Освальдо вытащил несколько банкнот из кармана и, помахивая ими перед лицом прачечника, ответил:

— Вот твои монетки, дружок.

Прачечник быстро пересчитал деньги, спрятал их в карман.

— Порядок.

— Тогда я исчез...

Освальдо нажал на звонок. Дверь открыла красивая, средних лет женщина.

— Вам кого?

— Даниэль дома?

— Да. Проходите, присаживайтесь. Он в своей комнате, я позову его.

Освальдо прошел в гостиную и сел на диван. Комната была приятная, прибранная. Справа на пианино стояла фотография девочки с голубыми глазами, которая, казалось, улыбалась ему.

Появился Даниэль.

— Проходи.

Они миновали столовую и кухню и вышли во дворик.

Даниэль вынул ключи и открыл приткнувшийся в глубине двора деревянный сарайчик.

— Здесь что, твое убежище? — пошутил Освальдо.

Даниэль улыбнулся.

— Нет, это кладовка для всякого старья. Кроме того, здесь я держу все, что приношу домой,— не хочу, чтобы домашние видели. Понимаешь?

Освальдо кивнул головой, шныряя вокруг глазами.

— Ну, ладно. Сделал?

— Полсотни на всякий случай.

— О'кей,— сказал Освальдо, рассматривая карточки.— Это то, что надо. Работай так, и у тебя не будет никаких проблем. Если ты, конечно, меня не завалишь.

— Да брось ты. Я никогда не даю задний ход.

— Но «машина» начинает набирать скорость.

— Ну и что? Может быть, сомневаешься во мне?

— Нет, приятель. Просто работенка, которая предстоит, не детская забава.

Даниэль посмотрел в окно. Было видно, как на кухне хозяйничает жена.

— Говори потише, чтобы старуха не услышала,— сказал он шепотом.

— Она не знает о твоем «путешествии»?

— Чудило! Ей неизвестно даже, что я в этом деле участвую. Если она догадается, что я оставляю ее, тут такое начнется!

— А ты не думаешь вызвать ее потом?

— Куда я ее дену? Ты разве не знаешь, что на Севере[1] меня ждет Мария?

— Ах, да! О ней я совсем забыл.

— Послушай, уж коль мы заговорили. Выезд нам обеспечен?

— В чем дело? Ты же знаешь меня,— сказал Освальдо.

— Да, конечно... Но ты мне ни разу не подтвердил.

— Не все сразу, приятель. Выезд надо сначала заработать. А потом вдруг в один прекрасный день ты окажешься на Севере и будешь развлекаться со своей бабенкой.

Даниэль улыбнулся.

— Я знаю, что ты и Кот — крепкие парни. Так что я еще должен сделать?

Освальдо вытащил из кармана рубашки листок и с таинственным видом протянул Даниэлю:

— Ты должен позвонить по этому телефону на нефтеперегонный завод в час, который здесь указан. Видишь?

— Да.

— Тому, кто поднимет трубку, скажешь все то, что здесь написано. Прочитай-ка, все ли понятно?

Минуты две Даниэль изучал записку. Затем Освальдо спросил:

— Все понял?

— Все.

— Прекрасно. Потом ты должен подвезти шестерых очень важных для нас людей, забрав их по адресу, о котором узнаешь позднее. Вот почему, начиная с этого момента, ты не должен отлучаться из дому.

— А где заберу этих типов?

— Пока я сам не знаю. Завтра будет совещание, и там мы получим последние инструкции. Единственное, что я могу сказать те-

[1] Так кубинцы часто называют Соединенные Штаты. (Здесь и далее — *прим. перев.*)

бе — их шестеро. Я не знаю, будешь ли ты перевозить их всех или только кого-то. После совещания я или Кот позвоним тебе и скажем, где и когда ты должен забрать их и куда отвезти. В тот же самый день надо будет и позвонить по телефону.

— И все это вы мне скажете по телефону?

— Да. А что?

— Но это очень опасно. Если разговор подслушают, мы все пропали. Разве я не мог бы пойти на это совещание?

Освальдо задумался, провел рукой по лбу и ответил, избегая взгляда Даниэля:

— Понимаешь, приятель, какое дело. Я передаю тебе то, что мне сказал Кот. Ты не можешь участвовать в совещании, и, насколько я знаю, нет другого способа связи, так что...

— Нет, есть.

Освальдо посмотрел на него с сомнением.

— Какой же?

Даниэль поднялся.

— Пошли.

Через несколько минут они уже стояли у выхода из дому. Освальдо держал в руках картонную коробку и пакет с карточками.

— Ну, до встречи.

— Я тебе сказал, что постараюсь закончить в срок. Но времени не хватает. Посмотри, все детали уже вырезаны. Их надо только сварить. Ты не беспокойся, я буду работать всю ночь, и ты увидишь...

Механик беспокойно переходил с места на место, когда показывал куски нержавеющей стали, разложенные на полу.

— Ну ладно, приятель, не убивайся. Кончишь завтра. Но не позже вечера. Ведь завтра тебе уже не надо будет вкалывать в мастерской.

— Это не зависит от моей работы в мастерской. Я закончу рано утром.

— Дело в том, что завтра тебе уже не надо будет вкалывать в мастерской,— повторил Освальдо, делая ударение на последних словах.

Механик широко открыл глаза, и лицо его приобрело странное выражение.

— Значит, не надо будет больше гнуть шею?

Улыбающийся Освальдо утвердительно кивнул головой.

Механик взял маленькую деревянную скамейку, поставил ее около Освальдо и сел.

— Знаешь,— сказал он,— это по мне. Я знал, что, если появится что-нибудь приличное, ты меня не забудешь.

— Я друг тех, кто дружит со мной. Я уважаю настоящих мужчин. Ты заработал мою дружбу, и я продвигаю тебя.

— Послушай, а что мне предстоит сделать?

— Нужно будет рискнуть кое-чем... Но кто больше рискнет, у того на Севере и монет будет больше. Понимаешь? А дело это верное, потому что руководят им «они». А «они» — боги в этих делах.

— Значит, после этого мы сможем драпануть? — спросил механик.

— Конечно, старик! Это же часть нашего плана. Всем обеспечен отъезд.

— Ты уверен?

— Конечно. Ведь мы должны забрать с собой шестерых важных тузов, в которых нуждаются «там».

— Должно быть, крепкие молотки эти тузы? А?

Освальдо пожал плечами.

— Не знаю. Но раз американцы так заботятся о них, на то есть причина. У тебя найдутся бумага и карандаш?

Механик выдвинул ящик стола и достал блокнот со вставленным в него карандашом.

— Держи.

Освальдо взял блокнот и написал что-то на листке. Потом вырвал его и передал механику.

— По этому адресу ты должен быть завтра в девять часов вечера в Бока Сьега на совещании.

— Мне ехать на своей машине?

— Конечно. Ведь надо привезти бачок.

— Да, действительно.

— Так завтра в девять,— напомнил перед уходом Освальдо.

— До завтра,— ответил механик и закрыл дверь.

Затем он подошел к рабочему столу, включил приемник и сел. Оставалось еще многое сделать, чтобы закончить работу до завтрашней встречи.

23 марта, суббота.

Двери дома № 15 в Бока Сьега не открывались весь день. В девять часов вечера появился синий «шевроле», который припарковался за «понтиаком» у изгороди перед палисадником.

— ...поездом завершается первая фаза операции. Все, что я вам рассказал, изучено иностранными специалистами. Мы с Ромуальдо сегодня еще раз все продумали и внесли необходимые поправки. Инструкции очень точные, в них нельзя вносить никаких изменений. Сразу же после взрыва главная задача — вывезти шесть человек, работающих в подполье...

Аренсибиа сделал паузу, чтобы проверить, какой эффект произвели его слова на собравшихся. Затем, словно декламатор, в фальшиво-приподнятом тоне продолжал:

— Это большие люди и бескорыстные борцы, которым предстоит реорганизовать нашу деятельность в эмиграции, вывести ее из тупика, в котором она оказалась. И в недалеком будущем, благодаря знаниям и опыту, они станут играть важнейшую роль в создании партизанских очагов, которые покончат на нашей земле с коммунистическим террором и восстановят свободное предпринимательство.— Постукивая по столу, он добавил твердо и внушительно: — Эти люди — борцы за демократию.

Слушатели заерзали в креслах. Но не успело улетучиться впечатление от сказанного, как Аренсибиа, наклонившись вперед, мягко и доверительно промолвил:

— Для полной ясности хочу подчеркнуть, что было бы очень, очень хорошо для всех нас, если бы эти люди прибыли туда с нашей помощью. Это нам зачтется. Понятно?.. Вот все, что надо знать на данный момент. Вопросы есть?

Вопросов не было, слышалось лишь одобрительное перешептывание.

Кот подал знак помощнику, и тот вышел из комнаты с картонной коробкой, которую принес от Даниэля.

Аренсибиа вынул и надкусил сигару. Эксперт Вильям в своем углу усердно чистил браунинг, держа сигарету в зубах.

— Разрешите, сеньор? — обратился к Аренсибии механик. Тот слегка кивнул головой.

— Не могли бы вы рассказать хотя бы в нескольких словах, как мы будем выбираться отсюда?

— Я собирался это сделать. По окончании операции мы группами направимся в условное место, о котором вам будет сообщено каждому в отдельности. Там будем ждать сигнала для общего сбора.

— А что это за сигнал? — прервал его механик.

Аренсибиа улыбнулся, откинувшись на спинку кресла, поднес сигару ко рту и глубоко затянулся.

— Что может быть лучше клубов дыма над охваченным огнем заводом? — бросил он, с иронией глядя на столбик дыма от своей сигары.

Наступило короткое молчание. Все заулыбались.

— Затем мы соберемся вместе,— продолжал Аренсибиа,— чтобы перебраться в убежище. Дым над заводом будет служить также сигналом для судна-матки, которое пошлет за нами моторную лодку.

— Среди бела дня? — спросил удивленно механик.

Мягко стряхнув пепел и глядя на механика, Аренсибиа ответил:

— Это было бы глупо. Ночью. Мы переждем в убежище.

— А если сигнала не будет? — вмешался Вильям Лейва.

Аренсибиа хотел еще раз затянуться, но задержал руку с сигарой:

— Тем хуже для нас, там подумают, что акция не удалась, и станут ждать восстановления контактов. Поэтому, если взрывчатка не сработает, нам слишком долго придется отсиживаться в убежище.

— Не исключена возможность, что на побережье будут усилены посты,— заметил механик.

Кот слушал его, сосредоточенно глядя на сигарету, которую мял в своих пальцах.

— Но они же не знают, что наши люди собираются выезжать из страны, и тем более не знают когда. Однако все предусмотрено. Мы их обманем.

В двери показался Освальдо и сделал знак Коту, который поднялся, затушил сигарету и сказал:

— Только что к Даниэлю улетел почтовый голубь с инструкциями относительно его участия в операции. Это был наш последний контакт с внешним миром. Ради безопасности и успешного выполнения плана, начиная с этого момента, никто не должен выходить отсюда.

■

24 марта, воскресенье.

5 часов утра.

Машина мчалась по Гуанабо. Два ярких конуса, вырывавшихся из передних фар, высвечивали серый асфальт. Приближавшаяся заря едва давала о себе знать. Поселок еще спал. Когда молоковоз остановился, шофер вылез из кабины и направился к проходной, у которой стояли дежурные, двое.

— Как дела, ребята? — спросил он вместо приветствия.

— Отлично, Рауль. Будешь ставить шланг?

— Да, у вас найдется немного кофе?

— Конечно. Возьми вон там, в термосе.

Пока Рауль пил кофе, на улице постепенно светало.

5 часов 35 минут утра.

— О'кей,— сказал Аренсибиа, обращаясь к механику,— теперь дело за тобой. Выезжай на своей машине, инструкции тебе известны.

— Да. Я уверен, что все будет хорошо. Мне всегда везло.
И механик направился к двери.

5 часов 45 минут утра.

Они молча вышли из дома в Бока Сьега. Освальдо сел за руль, рядом с ним Кот. Аренсибиа и Вильям Лейва расположились на заднем сиденье.

— Ну что ж, пожелаем себе удачи,— сказал Кот.

— Лучше пожелать успеха в работе,— парировал Аренсибиа.— Я не очень верю в удачу. Неаккуратных людей она никогда не посещает.

— Пошел! — приказал Кот.

Освальдо завел мотор. «Понтиак» мягко тронулся с места.

«Шевроле» подъехал к стоянке у ресторана «Тарамар». Из него вылез механик. Войдя в здание, он сел за стойку бара и заказал кофе с молоком.

С выбранного места он мог наблюдать за большим участком шоссе. «Все идет нормально»,— мелькнула мысль.

Официант положил на стойку салфетку и поставил на нее чашку.

Механик отпил кофе.

Немного погодя на стоянке у «Тарамара» появился «понтиак» и остановился поближе к шоссе. Кот вышел из машины и поднял капот. Он делал вид, будто проверяет мотор.

— Попробуй еще раз,— крикнул он Освальдо.— Подожди, заглуши.

Пассажиры «понтиака» и сам Кот внимательно следили за машинами, которые следовали по автостраде Виа Бланка из Гуанабо.

Молоковоз, ехавший по Виа Бланка, оставил позади поселок Тарара. «Это же самый музыкальный поселок на Кубе»,— вспомнил шофер Рауль и запел:

— Та-ра-ра... Та-ра-ра...

Подъезжая к «Тарамару», Рауль увидел «понтиак», в моторе которого копался человек. Но он не придал этому значения, равно как и тому, что человек, заметив молоковоз, опустил капот и быстро сел в машину. Все было обычно. Даже то, что «понтиак» вырулил со стоянки и поехал за ним. И действительно, что в этом странного?..

Механик ничего не пропустил. Он подозвал официанта и спросил:

— Сколько?

Официант подал счет. Механик вытащил деньги и положил на стойку. Затем допил оставшийся в чашке кофе.

«Не волнуйся. Все будет хорошо. Они сумеют сделать все хорошо».

— Обгоняй его! — поторопил Аренсибиа, и Освальдо увеличил скорость. «Понтиак» и молоковоз почти одновременно въехали на мост, но легковой автомобиль легко вырвался вперед.

— За этим поворотом,— предупредил Аренсибиа, указывая вперед.— Мы должны быть там раньше.

— Не беспокойтесь. Мы будем там.

Когда после поворота шофер молоковоза вышел на прямой участок шоссе, он увидел двух лейтенантов, которые дали ему знак ос-

тановиться. Их появление он не связал с «понтиаком», обогнавшим его на мосту и сейчас удалявшимся по направлению к Бакуранао.

Сначала он подумал, что нарушил правила дорожного движения. Потом решил, что за ним послали с молокозавода. Однако сразу же отбросив оба эти предположения, он решил: просто военные хотят, чтобы он подвез их. И он, конечно, остановился.

Рауль был очень удивлен, когда услыхал:

— Товарищ, у нас есть приказ обыскать вашу машину. Выходите и сопровождайте нас.

— Да, сейчас,— единственное, что он нашелся ответить, и вылез из кабины.

— Пройдите сюда,— сказал военный, заходя за машину.— Покажите насос для молока.

Рауль уже подходил к помпе, когда удар по голове прервал его мысли. Аренсибиа очень ловко умел пользоваться рукояткой пистолета.

Между тем «понтиак» вернулся к молоковозу, развернулся и стал вплотную за ним.

— Открой заднюю дверцу,— приказал Аренсибиа Коту и сделал знак Вильяму Лейве. Они перенесли шофера молоковоза в «понтиак».

Аренсибиа закрыл дверцу.

— О'кей,— сказал он Освальдо, который оставался за рулем.

«Понтиак» круто вывернул и, взвизгнув покрышками, быстро удалился.

— Пошли,— сухо сказал Аренсибиа, проходя мимо Кота, и протянул ему блузу шофера молоковоза.

Три человека поднялись в кабину. Аренсибиа включил мотор. Молоковоз стал медленно удаляться. Прошло немного времени, и он въезжал в Селимар, где его уже ждал механик на своем «шевроле».

Молоковоз остановился впритык к машине механика. Аренсибиа, Лейва и Кот выпрыгнули на землю. Механик направился к багажнику и открыл его. Кот подошел к нему, они вдвоем вытащили металлический бачок и через верхний люк уложили его в молоковоз. Тем временем Вильям Лейва вынул из багажника кожаный чемоданчик с тремя оттиснутыми на нем буквами, а Аренсибиа достал два пакета из полиэтилена. Один пакет он передал Лейве.

Затем Кот влез в кабину, а механик, подняв капот, начал копаться в моторе молоковоза.

— Я попробую,— сказал Кот, повернув ключ и нажав на педаль акселератора. Стартер натужно загудел, однако мотор не завелся.

— Я думаю, что нормально,— сказал Кот.

— Попробуй еще раз,— попросил механик,— чтобы было наверняка.

Кот повторил все еще раз. Стартер ревел, но мотор был мертв.

— Как в аптеке,— сказал механик.— Подожди, сейчас заведем.

Он еще поколдовал, потом дал знак Коту, и тот включил зажигание. Мотор заработал.

— Газуй посильней и помни, что глушить нельзя.

— Хорошо. Закрывай капот и посмотри, готовы ли Аренсибиа и Лейва.

Механик опустил капот и ушел исполнять приказание.

В кабине Кот закурил сигарету. Затем он увидел, что механик махнул ему рукой — все закончено.

— Ну ладно,— сказал Кот.— Ты знаешь, где должен ждать и когда?

— Да,— ответил тот,— бог в помощь.

Кот осмотрел шоферскую блузу, которую надел на себя, и потрогал пальцами нашивку «ЭСИЛ».

Когда молоковоз отъехал, механик сел в свой автомобиль. «Почти выходит так, как мы предполагали»,— подумал он.

Ладони у него вспотели, хотя было не жарко.

6 часов 29 минут утра.

Лежа в постели, Даниэль посмотрел на часы — пора вставать. Он подошел к платяному шкафу, вынул одежду и стал одеваться.

«Ну и друзья,— думал он.— Отправили меня спать. А работа?»

Он надел брюки и начал шнуровать ботинки. «Что ж, приказ есть приказ. Его надо выполнять».

Пляж Бакуранао был безлюден. То ли было слишком рано, то ли март месяц не очень подходил для купальщиков. На мосту, через который проходила автострада Виа Бланка, и в районе пляжа в эту пору царило затишье. Лишь время от времени проносились одиночные машины. Поэтому любой, кого это интересовало, мог без труда заметить, что грузовик-цистерна проехал по мосту в направлении нефтеперегонного завода имени Ньико Лопеса. Но, судя по всему, никого не интересовало, кто сидел в кабине молоковоза.

«Понтиак» остановился перед домом в Бока Сьега. Освальдо посмотрел по сторонам и вышел из автомобиля. Он направился к двери гаража, открыл ее и сел в «кадиллак», стоявший внутри. Отогнав «кадиллак» на улицу, Освальдо заглушил мотор, поднял стекла и окинул взглядом салон.

«Ну что ж, друг,— мысленно сказал он.— Придется бросить тебя. Штаты того стоят. Там я найду что-нибудь похожее, но побольше размером».

Освальдо вернулся в «понтиак», сел за руль и взглянул на заднее сиденье. Шофер не шевелился. Въехав в гараж, Освальдо закрыл дверь. «Ну и тяжеленный куль»,— думал он, осторожно вытаскивая шофера. Он пронес его через внутреннюю дверь в гостиную и усадил на диван. Открыв стенной шкаф, вытащил длинную веревку и стал связывать пленника. Затем платком заткнул ему рот.

6 часов 45 минут утра.

В этот час у въезда на нефтеперегонный завод имени Ньико Лопеса было спокойно: воскресенье. Лишь светофор без устали мигал желтым глазом. Здесь начиналось ответвление от Виа Бланка, которое вело к заводским воротам.

В сотне метров от светофора находился первый пост. Там дежурили два сотрудника охраны.

Когда молоковоз повернул у светофора с Виа Бланка к заводским воротам, один из дежурных, Фаусто, сказал:

— А вот и молоковоз.

— Проверь его ты,— попросил Херардо и добавил: — Но помни об инструкции. Ты впервые на этом посту.

— Не беспокойся,— ответил Фаусто.

«А вот и первый пост,— подумал Кот, повернув к будке,— кто из нас хитрее: мы или коммунисты?..»

Машина остановилась, и один из сотрудников стал не спеша обходить ее вокруг. Другой подошел к кабине. Кот высунулся из окошка.

— Доброе утро, товарищ,— поздоровался он.

— Доброе утро.

— Не могли бы вы мне показать, где здесь сливается молоко. Я вместо Рауля. Он заболел. Меня звать Эстебан.

И хотя дежурный не просил его, Кот предъявил удостоверение «ЭСИЛ».

— Рауль заболел? — спросил Херардо и взял удостоверение.

— Да, гриппом,— ответил Кот,— сейчас повсюду грипп.

— Разрешите,— сказал Херардо и, поднявшись на подножку, посмотрел внутрь кабины. Затем он спустился.

В этот момент Фаусто закончил обход молоковоза и подал знак своему товарищу.

По железнодорожному пути в их сторону тащился старый локомотив с вереницей цистерн.

Было 6 часов 52 минуты утра. Миновали ветку на Касабланку. Но впереди еще пост № 2, через который только и можно было попасть к наиболее важным объектам завода. Он контролировал, кроме того, переезд через железную дорогу, находившийся всего в нескольких метрах от поста.

Один из сотрудников сидел в будке и слушал радио. Его товарищ, стоявший снаружи, видел, как сотрудник на первом посту вернул удостоверение шоферу молоковоза и машина направилась в их сторону.

«Этот самый трудный,— вспомнил Кот, приближаясь к посту.— К этим типам нужен психологический подход».

Он высунул голову:

— Послушай, товарищ! Дежурные с того поста мне сказали, что молоко сливают здесь. Где подсоединяется шланг?

Кот остановил машину у самой будки. Шлагбаум на переезде был поднят. Когда дежурный подошел к молоковозу, Кот заглушил мотор, вылез из кабины и изобразил на своем лице робкую улыбку:

— Понимаешь, какое дело, Рауль заболел, а я ни разу здесь не бывал.

— Одну минутку,— сказал офицер.— Эухенио! — позвал он.— Я займусь товарищем. Можешь выйти?

— Да, конечно.

— Пошли,— сказал офицер. И они с Котом направились по узкой галерее, ведущей к заднему дворику кафетерия.

— Что, разве сегодня начинаются военные учения? — спросил Кот.— На шоссе я встретил целую вереницу грузовиков и джипов с солдатами.

Дежурный с удивлением посмотрел на него.

— Мне об этом ничего не известно. Вот смотри — здесь въезд, а вон там присоединяется шланг.

— Спасибо,— сказал Кот.

«Ну что ж, офицерик, насчет учении ты поверил. Пока все идет хорошо»,— подумал он.

Было воскресенье, 24 марта, 6 часов 59 минут утра. Приморский поселок Касабланка едва начал просыпаться, когда на тихой улочке остановился синий «шевроле».

Кот поднялся в кабину, сел за руль, повернул ключ зажигания и нажал на стартер. Стартер загудел, но, как и следовало ожидать, неисправные свечи сделали свое дело: мотор не заводился. Кот посмотрел на сотрудников охраны и прищелкнул языком, как бы жалуясь на машину.

— И надо же, чтобы это случилось сейчас,— сказал он и вновь нажал на стартер. Тщетно: механик поработал не зря.

— Пожалуйста, подтолкните,— попросил он.

Охранники подошли к грузовику сзади и начали толкать.

Молоковоз сдвинулся с места. Кот нажал на педаль сцепления, включил скорость и, когда машина пошла побыстрее, плавно отпустил педаль. Мотор закашлял, молоковоз вздрогнул и рванулся вперед. Мотор чуть опять не заглох, но Кот вовремя выжал сцепление. Автомобиль катился по инерции. Так, включая и выключая сцепление несколько раз и не давая мотору заглохнуть, Кот заставил грузовик докатиться до железнодорожного полотна.

— Стой! — крикнул охранник.

— Сейчас! — сказал Кот и нажал на тормоз, промедлив ровно столько, чтобы передние колеса переехали рельсы и грузовик остановился на пути. Когда оба охранника подбежали к кабине, Кот высунул голову в окошко.— Ну, ребята,— сказал он,— на этот раз мы, кажется, влипли.— И он виновато улыбнулся.

Было 7 часов 01 минута утра.

— Мы уже на полотне,— пробормотал Аренсибиа.

Темнота, ограниченность пространства, необычное ощущение постоянного движения жидкости, плескавшейся у самых бедер, делали свое дело, и когда до Вильяма Лейвы дошел смысл только что сказанного, он невольно содрогнулся.

— Аренсибиа,— прошептал он,— поезд-то должен быть уже на подходе.

Внезапно до них донесся резкий звук стонущего металла. Он ритмично повторялся, отдаваясь в самых дальних уголках цистерны. Это был звон локомотивного колокола.

— Эй, толкните,— крикнул Кот.

Его просьба была излишней. Как только раздался свисток локомотива, оба дежурных бросились к задней части молоковоза и попытались сдвинуть его с места. Но молоковоз лишь слегка раскачивался, тяжело оседая на задние колеса.

— Что происходит? — закричал Кот, открыв дверцу и наполовину высунувшись из кабины.

— Никак не сдвинем!

«Как же так?» — подумал Кот. Раздался второй свисток: поезд был близко.

«Все катится к чертовой матери». Кот замер на подножке кабины.

Поезд приближался.

— Давай сюда, быстрее! — закричал один из дежурных.

Кот выскочил из кабины, подбежал к дежурным и стал толкать вместе с ними. Но задние колеса упирались в рельс — молоковоз раскачивался, но с места не двигался.

У «шевроле», стоявшего в Касабланке, был открыт капот, и механик копался в моторе. «За все время, что я ремонтирую машины, это первый случай, когда приходится просто делать вид, что я этим занимаюсь»,— думал он.

Было 7 часов 3 минуты утра. Незаметно к механику подошел человек.

— Вам помочь, товарищ? — спросил он.

Содрогающийся и грохочущий стальной таран приближался. Под его тяжестью рельсы, казалось, со стоном вдавливались в землю. Машинист, зная, что впереди переезд, был настороже.

Но все-таки, когда миновали поворот, вид застрявшего на полотне грузовика ошарашил его. Молоковоз рос буквально на глазах. Машинист уже схватился за рукоятку тормоза, но увидел, что машина перевалила через рельсы и отъехала на безопасное расстояние.

Было ровно 7 часов 4 минуты утра, 24 марта, воскресенье.

Едва задние колеса переехали рельс, Кот подбежал к кабине и вскочил в нее. Машина катилась по инерции. Кот свернул с мостовой в сторону и заехал на газон между щитом с производственными показателями и заводоуправлением, где по случаю воскресенья никого не было. Поставив машину на ручной тормоз, он поднялся на цистерну, открыл люк и стал с трудом вынимать тяжелый бачок. Затем осторожно спустился на землю. Из люка выбрались Аренсибиа и Вильям Лейва, который, вытащив из бачка чемоданчик с тремя буквами, передал его Аренсибии. Закрыв бачок, они вновь опустили его в молоковоз и захлопнули люк.

Кот, спустившись с цистерны, принялся копаться в моторе. Лейва и Аренсибиа снимали с себя непромокаемые комбинезоны.

Операция производилась в заранее продуманном месте. С одной стороны — здание заводоуправления, скрывавшее их от тех, кто работал в цехах на внутренней территории, с другой — большой щит, заслонявший их от охраны, которая могла все увидеть в промежутки между вагонами, но подойти сюда нельзя — поездной состав был длинным и время его прохождения точно рассчитано.

Аренсибиа и Лейва отдали Коту комбинезоны, которые он спрятал под сиденьем.

«Если они осмотрели машину при въезде, то зачем делать то же при выезде?» — подумал он.

— Порядок! Он завелся! — прокричал Кот из машины.

Молоковоз уже возвращался ко второму посту.

Охранники подняли шлагбаум. Поравнявшись с будкой, Кот помахал рукой:

— Спасибо! — и свернул к кафетерию.

Добравшись до заднего двора, он остановил машину, вылез и стал устанавливать сливной шланг.

«Ну что ж, я свою роль исполнил. Посмотрим, как пойдут дела у Аренсибии с пластиковыми коробочками».

— Не спеши,— сказал Аренсибиа Лейве.— Мы должны появиться минута в минуту. Пока все сходило гладко. Если Даниэль сделает все как надо, у нас не будет затруднений.

Агенты Центрального разведывательного управления, одетые в форму лейтенантов Министерства внутренних дел Кубы, шли по направлению к зданию пожарной охраны завода. Эксперт Вильям Лейва нес маленький чемоданчик из черной кожи, на котором красовались три буквы: УПО [1].

Когда они приблизились к зданию пожарной охраны метров на пятьдесят, Аренсибиа, сделав знак своему спутнику, наклонился, будто хотел завязать шнурок ботинка, и посмотрел на часы.

— Ровно через минуту нам надо входить,— сказал он, указывая взглядом на здание.— Помни инструкцию и положись на меня. Я знаю, как управляться с этими коммунистами.

---

[1] Управление пожарной охраны.

Боец, стоявший у входа, увидев приближающихся офицеров, вытянулся по стойке смирно и отдал честь.

— Нам нужен лейтенант Дель Корраль,— сказал Аренсибиа.

Боец позвонил по телефону.

— Лейтенант, к вам пришли два офицера,— доложил он и, выслушав распоряжение, произнес: — Хорошо, лейтенант.

Повесив трубку, он обратился к офицерам:

— Вас просят подняться к нему в кабинет. Это по той лестнице, слева.

Постучав в дверь, они услышали:

— Войдите.

Лейтенант, сидевший за столом, поднялся. Он был среднего роста и крепкого телосложения. На вид ему нельзя было дать больше сорока, может быть, от того, что у него были очень черные блестящие волосы.

— Здравствуйте, лейтенант,— приветствовал его Аренсибиа.— Я новый начальник пожарной охраны нефтеперегонного завода в Орьенте. А этот товарищ,— он указал на Лейву,— лейтенант Перес, мой помощник.

— Рад познакомиться,— сказал офицер и протянул руку через стол.— Лейтенант Родольфо Дель Корраль. Садитесь, чем могу быть полезен?

— Прежде всего я должен передать вам привет,— сказал, улыбаясь, Аренсибиа.— От лейтенанта Оливы. Он просил меня узнать, сохраняете ли вы все еще свой титул чемпиона по пинг-понгу. Ему хотелось бы сразиться с вами.

— А, этот Олива! — воскликнул лейтенант.— А что с ним? Разве не он начальник пожарной охраны на заводе имени братьев Диас?

— Да, он был им. Но несколько недель тому назад его повысили, перевели в провинциальное управление, а на его место назначили меня. Именно поэтому нас и направили в Гавану, чтобы подучиться.

— Ах вот оно что!

— Мы приехали позавчера и уже побывали на нескольких предприятиях,— продолжал Аренсибиа, посмотрев на часы.— Остались только вы. В конечном счете нас больше всего интересует этот завод. Ведь ваше предприятие аналогично нашему.

— Ну что ж, я в вашем распоряжении,— сказал офицер.

«Через пять секунд должен зазвонить телефон. Или...» — подумал Аренсибиа. Однако внешне он оставался спокойным, продолжая разговор:

— Так что же передать Оливе?

— Скажите ему, что...

Раздался телефонный звонок.

Как было приказано, ровно в семь часов шестнадцать минут Даниэль Барриос набрал номер пожарной охраны нефтеперегонного завода имени Ньико Лопеса.

— Слушаю,— раздался голос на другом конце линии.

— Мне нужен лейтенант Дель Корраль.

— Лейтенант Дель Корраль слушает.

— С вами говорит воспитатель Родольфито, вашего сына. С ним произошло несчастье.

— Что?!

— Не беспокойтесь. Судя по всему, он лишь сломал руку и ушибся.

— Как это случилось?

— Автобус, на котором они ехали на экскурсию в Сороа, потерпел аварию.

— Вы уверены, что у него ничего серьезного?

— Уверен. Но он все время спрашивает вас. Его поместили в провинциальную больницу, в Пинар дель Рио. Я не могу долго разговаривать, потому что мне нужно связаться и с другими родителями.

— Конечно. Спасибо, что позвонили.

— Не за что,— ответил Даниэль, повесил трубку и провел рукой по лбу. «Не нравятся мне такие дела»,— подумал он.

— Что-нибудь случилось? — спросил Аренсибиа лейтенанта, когда тот положил трубку.

— У меня неотложное дело, товарищи. Вы могли бы прийти завтра? Тогда я лично смог бы показать вам все, что вы хотите. Я и сейчас собирался это сделать, но возникло непредвиденное обстоятельство...

— Дело в том, что у нас,— прервал его Аренсибиа,— уже куплены билеты на самолет, вылетающий вечером в Орьенте. Но вы не беспокойтесь. В конечном счете мы имеем представление о производстве. И если вы предоставите кого-нибудь для сопровождения, этого будет вполне достаточно.

Лейтенант потер рукой подбородок и сказал:

— У меня не остается другого выхода. Вы уж простите. Мне хотелось самому все показать. Но сегодня не могу. С вами пойдет один из наших товарищей.

Подойдя к селектору, он нажал на кнопку.

— Фульеда, сейчас спустятся товарищи, которые приехали к нам. Пройди с ними и покажи то, что они захотят посмотреть. Понятно? Они уже идут.

Когда Аренсибиа и Лейва спустились на первый этаж, их уже ожидал боец Фульеда.

— Фульеда к вашим услугам, лейтенант. Какой цех вы хотите посмотреть сначала?

— «С»,— ответил Аренсибиа.— Мы хотим проверить оборудование лишь цеха «С».

В ходе разговора он ловко заменил слово «посмотреть» на «проверить».

Механик в Касабланке продолжал копаться в «шевроле». Человек, предложивший помощь, стоял рядом. «В конце концов он симпатичный парень. Мое дело — ремонт машин, а сейчас мне самому помогают»,— подумал механик.

■

«ОПАСНО!

В зоне не курить!

Здесь легковоспламеняющиеся материалы.

Нарушая приказ, вы заведомо совершаете наказуемое преступление.

ВЫ ПРЕДУПРЕЖДЕНЫ!»

Боец Фульеда объяснял устройство сложного оборудования.

Аренсибиа делал вид, что слушает его с большим интересом. А Вильям Лейва держался несколько в стороне, осматривая огнетушители и делая пометки в книжке.

Закончив объяснения, боец пригласил их пройти в другое отделение цеха.

— Хорошо,— согласился Аренсибиа и, обращаясь к эксперту, сказал: — Перес, останься здесь и запиши все необходимые данные,

а товарищ пока посвятит меня в план противопожарных мероприятий в соседнем отделении. Когда закончишь, догоняй нас. Ясно?

— Ясно,— ответил Лейва.

Когда Аренсибиа с бойцом удалились, эксперт подошел к ближайшему огнетушителю и стал снимать с него колпак.

Кот отсоединил сливной шланг и, подъехав ко второму посту, крикнул охранникам:

— До завтра! Спасибо за все. Посмотрим, не подведет ли меня снова эта развалюха.

— До завтра.

— Только бы товарищам, которые проводят учения, не пришло в голову остановить меня. Если мотор заглохнет снова... Ну да ладно. «Это чтобы не забыли о военных учениях».

— До свидания.

В порту напротив табачного склада локомотив формировал состав. Он оставил цистерны, наполненные патокой, и должен был отогнать пустые.

Это было на пятом причале в бухте Гуанабакоа, в Регле.

Время — 7 часов 39 минут утра.

Аренсибиа слушал пояснения бойца, когда Вильям Лейва подошел к ним.

— Ты все записал? — спросил Аренсибиа.

— Да.

— В этом отделении очень интересный план мероприятий.

Несколько минут спустя Аренсибиа и сопровождающий удалились в другую часть цеха.

Оставшись один, эксперт осторожно поставил чемоданчик на пол и попытался снять колпак огнетушителя.

— Товарищ! — услышал он голос за своей спиной.

Вильям Лейва был застигнут врасплох, но не подал виду.

— Слушаю вас.

Человек в рабочей спецовке и зеленой каске стоял рядом с ним.

— Я,— сказал он,— член здешней добровольной пожарной дружины. Увидев, что вы проверяете оборудование, подумал, может быть, захотите что-нибудь спросить, а я смогу помочь.

— Нет, это просто проверка,— ответил Лейва в надежде, что рабочий уйдет. Он достал из кармана одну из карточек, отпечатанных в типографии Даниэлем, и стал заполнять ее.

— Сеньор,— спросил Лейва рабочего,— у вас не найдется разводного ключа «стиксон»? Мне нужно открыть огнетушитель.

— Да, конечно, товарищ,— ответил тот и отправился за ключом.

Вильям быстро отвернул колпак, достал из чемоданчика пластиковую коробочку со взрывчаткой. Осторожно положил ее внутрь огнетушителя и снова завернул колпак.

— Вот ключ, товарищ,— сказал рабочий, протягивая ему инструмент.

— Большое спасибо. Но он мне, собственно, уже не нужен.

— Можно вас спросить,— обратился к Лейве рабочий,— что это вы положили внутрь огнетушителя? Какой-нибудь новый химический состав?

— Особый препарат, который поддерживает необходимую плотность кислоты. Благодаря ему система лучше работает.— Затем Лейва взял карточку и привязал ее к огнетушителю.— Министерство охраны здоровья,— продолжал он,— издало приказ об использовании этого

препарата, поскольку он уменьшает токсичность состава. Мы его уже применяем в других филиалах компании, а теперь очередь за вами. Это какое отделение?

— «F-3».

— Хорошо,— сказал Лейва и вписал номер в карточку.

— Ну, вот и все. Пора к соседям. До свидания, сеньор. И большое вам спасибо.

Молоковоз остановился у ресторана «Ла Ротонда». Кот вылез из кабины и направился к телефону-автомату. Вынув записную книжку, набрал номер.

Даниэль поднял трубку.

— Слушаю... Да, говорит посыльный. Все сделано, как договорились. Слушаю... Где?.. Ага. А куда я потом их отвезу?.. Они мне скажут? О'кей. Всего три человека? А остальные трое?.. О'кей. И вы нас заберете? Ага. До свидания.

Даниэль, ожидавший этого звонка, взял ключи, закрыл дверь и сел в автомобиль. «Посмотрим, чем все это кончится». Завел мотор и включил радио.

Услышав звонок, радист Серафин поднял трубку. Затем подтянул к себе листок бумаги и стал записывать.

Закончив, он спросил:

— На какой частоте я должен передать это?.. Что?! Повтори частоту... На этой?.. Ты уверен? Нет, нет, хорошо. Ты же знаешь, что я человек исполнительный. А что потом? Да. Понимаю. У въезда в долину. В магазине справа. До семи с половиной. Не беспокойся, Кот. Я буду там.

Серафин положил трубку и взял листок. «Будем 20 пункте П-25»,— прочитал он и, подбадривая себя, подумал: «Ну что ж, все идет хорошо».

Аренсибиа выслушивал объяснения в отделении «F-7», когда Лейва подошел к нему и подал знак. Это было уже шестое отделение, где они побывали. В пяти предыдущих огнетушители были «переоборудованы».

Как только боец закончил, Аренсибиа решил свернуть «проверку».

— Фульеда,— сказал он,— думаю, мы уже посмотрели все, что нужно. На сегодня хватит. В любом случае мы вернемся на следующей неделе.

Пока на кухне дома в Бока Сьега Освальдо сжигал документы, которые Кот приказал ему уничтожить, шофер, лежавший в гостиной, очнулся и пытался освободиться от веревок. Он возился с ними уже минут десять, и ему почти удалось высвободить связанные за спиной руки. Шофер выгнулся дугой, чтобы облегчить себе задачу. Слышно было, как на кухне рвали бумагу. «Еще немного, еще...» — в отчаянии напрягся он. Ну вот, правая свободна... Обе руки вырвались из веревочных пут. Дальше дело пошло быстрее. Когда, развязав ноги, шофер встал и подкрался к двери, ведущей на улицу, его увидел Освальдо, который в это время заглянул в гостиную.

— Стой!

Освальдо бросился на своего пленника, но от удара зашатался, упал, задев лбом подлокотник кресла.

— А-а-а-а! — закричал он с искаженным от боли и злости лицом.

Вскочив, Освальдо бросился в гараж, куда скрылся его пленник.

Шофер уже открывал ворота, но тяжелый разводной ключ угодил ему по голове.

— Нас не нужно провожать, Фульеда,— сказал Аренсибиа бойцу, когда они подошли к помещению пожарной охраны.— На втором посту нас ждет автомобиль. Передайте привет лейтенанту Дель Корралю.

Они попрощались.

— Вот так,— сказал Аренсибиа по дороге.— Начиная с этой минуты мы должны думать только об одном: как спасти свою шкуру.

Услышав два быстрых удара в дверь, лейтенант Фундора сказал:

— Войдите.

Сотрудник остановился перед столом.

— Лейтенант, мы только что перехватили радиограмму,— доложил он взволнованно.— Товарищи уже работают над расшифровкой.

— Пойдем,— сказал Фундора, поднимаясь,— надо поторопиться.

Гостиная дома в Бока Сьега. На столе — разбитая ампула и шприц. На полу — связанный шофер с кляпом во рту.

«Так надо было сделать с самого начала,— думал Освальдо, стоя возле него.— Тогда бы не было у меня этой раны».

— Паршивый молочник,— прошептал он и в сотый раз пнул казавшееся бездыханным тело.— Если б не уходить, забил бы тебя до смерти.

Даниэль затормозил машину, вышел, постучал в дверь дома и стал ждать.

Дверь открылась, из нее высунулась женщина, вытирающая руки о передник.

— Что вам нужно?

— Здесь живет Нелида Лопес? — спросил Даниэль.

— Нет. Нена уехала на Север,— сказала женщина, отвечая на пароль.

— Я посыльный. Приехал за голубями.

Аренсибиа остановился у бака для мусора.

— Здесь,— указал он эксперту и огляделся. Вокруг никого не было. Лишь поодаль разговаривали между собой несколько рабочих, которые не могли их видеть.— Давай!

Лейва приподнял крышку бака и сунул внутрь кожаный чемоданчик. Аренсибиа вытащил из кармана рубашки бумагу.

— Пошли! — скомандовал он.

— Ну вот и все,— сказал человек.

— Теперь будет работать,— подтвердил механик.

— Что ж, думаю, мне здесь больше делать нечего,— сказал незнакомец.— Счастливого пути. Я пошел.

Механик провожал его улыбкой. «Наверное, этот тип впервые в жизни сотрудничает с ЦРУ,— думал он.— Чем все это кончится? — Механик закурил.— Все будет хорошо, если каждый из нас в точности исполнит то, что ему поручено. Но дело это опасное. Очень опасное дело».

Радист Серафин, задержавшись у дверей, еще раз осмотрел все вокруг. На полу разбитый передатчик. Там сломанный проигрыватель и осколки пластинок. Повсюду — обломки мебели, картинных

рам, лоскутья занавесок. В углу на столике — разгромленный телевизор. Обивка мебели изрезана бритвой. От дорогих рюмок осталось одно воспоминание.

— Коммунистам нечем будет поживиться,— ухмыляясь, процедил Серафин.

Когда раздался звон колокола, Аренсибиа и Лейва уже разговаривали с охранниками на втором посту.

— Мы прошли на завод вот здесь,— говорил Аренсибиа, указывая пальцем на схему, которую держал в руке сотрудник охраны Эухенио.— По плану учения мы должны перебраться в Касабланку на поезде, который проходит здесь. Это не его колокол слышен?

— Да,— ответил сотрудник, рассматривая бумагу, которую Аренсибиа вручил ему в подтверждение своих слов.— Точно так. Когда поезд подойдет, мы его остановим, и вы сможете сесть, лейтенант.

— Мы крутимся сегодня с раннего утра. Ну и заваруха! — сказал Аренсибиа.

— Шофер молоковоза рассказывал, что видел солдат, едущих на учение,— сказал охранник.

Шум поезда усиливался. Наконец из-за поворота выскочил локомотив.

— Пошли,— пригласил их Эухенио.— Мы просигналим, и он остановится.

— «Будем 20 пункте П-25»,— сказал сотрудник.— Вот расшифровка радиограммы, лейтенант.

Фундора, офицер отдела радиоперехвата управления госбезопасности, задумался.

— Это ничего тебе не говорит? — спросил он и, не ожидая ответа, продолжил: — В 1969 году, благодаря перехваченной шифровке, мы накрыли банду Хабао Рамиреса. Пунктом вывода из страны тогда был назван «П-25» в Пинар дель Рио.

— Да! Я это очень хорошо помню,— воскликнул сотрудник.— Тогда первая цифра означала час. Следовательно, сейчас это было бы в двадцать часов.

— Странно, что они вновь передают радиограмму на той же самой частоте и тем же шифром.

— Немедленно сообщите об этом капитану Велосо. Он решит, что делать.

Молоковоз въехал в поселок Селимар и повернул на ту же самую удаленную улицу, где останавливался этим утром. Кот нажал на тормоза, вылез из кабины и, облокотившись о крыло, закурил сигарету.

«Этого идиота еще нет».

В машину Даниэля сели трое. Все молчали. Женщина у дверей наблюдала, как они отъезжают. «Недурно получилось»,— подумала она, сжимая в руке под передником толстую пачку денег.

Поезд огибал завод. Аренсибиа и эксперт стояли рядом с машинистом. Шум поглощал голоса. Потому машинист и не слышал, как первый сказал второму на ухо:

— Приближаемся к среднему посту.

Когда локомотив поравнялся с будкой, они увидели, как сотрудник стоявший на дежурстве, встал по стойке смирно и отдал им честь.

Аренсибиа щепнул Лейве:
— Ну и болваны! И это самая лучшая охрана у Кастро?

— Что случилось? — с раздражением спросил Кот у Освальдо, припарковывавшего «понтиак» рядом с молоковозом в Селимаре.
Освальдо услужливо открыл перед Котом дверцу автомобиля.
— Понимаешь, Кот,— попытался он оправдаться,— парень-то оказался не из слабаков...
— Это молочник тебя разукрасил? — Кот указал пальцем на пластырь на лбу помощника.
— Он меня захватил врасплох,— солгал Освальдо и попытался улыбнуться. Кот в это время снимал блузу шофера молоковоза и надевал свою.— Но я ему выдал. Двумя прямыми «так!», «так!» уложил его. Теперь он в порядке.
Кот покосился на него и сжал губы.
— Давай трогай!
— Да, да, сейчас.

Аренсибиа отдал честь последнему посту охраны и подумал: «Ну что ж, основная опасность позади. Похоже, я прилично проведу время на пляже в Майами Бич».

Два патрульных автомобиля управления госбезопасности Гаваны остановились перед домом у зоопарка.
Офицер постучал в дверь. Ответа не было.
— Гарсиа, открывай,— приказал он одному из сотрудников.
Картина разгромленной квартиры была удручающей.
— Здесь никого нет, лейтенант,— доложил сотрудник, возвращаясь из внутренних комнат.— В чулане — разбитый радиопередатчик.

Аренсибиа и Вильям Лейва шагали к месту встречи. Они сошли с поезда на ходу, когда тот замедлил скорость на повороте.
— Вон он,— сказал Аренсибиа, показывая на приближающийся «шевроле» механика. Автомобиль притормозил, и они сели в него.
— Слава богу, все в порядке! — воскликнул механик.

— Давай по этой улице,— приказал Кот своему помощнику.— Все трое в одном доме.
— Кот, а почему ты не разрешил Даниэлю забрать шестерых? — спросил Освальдо.
— Не знаю. Я не могу объяснить. Меньше риска. Я должен увезти хотя бы троих.
«Понтиак» остановился. Кот и Освальдо вышли из машины, по лестнице поднялись к дому.
— Мистер Кот! — сказал человек, открывая дверь.— Мы уже готовы. Мы ждали вас.
— Привет! — сказал Кот.— Как дела, Хуанито Джонни?
Жаркое утро было в разгаре.

Синий «шевроле» проехал мимо обувной фабрики «Ково». В нем сидели трое.
— ...и тот же рабочий дал мне ключ, чтобы я открыл огнетушитель.
Аренсибиа и механик засмеялись.
— Я знал,— сказал Аренсибиа, продолжая улыбаться,— что наш план не мог провалиться. Все было очень естественно.

— Не скрою, я очень нервничал,— признался механик.— Да и до сих пор еще немного не в себе.

— Худшее позади. Сейчас к месту сбора, потом — в пещеру. Когда стемнеет, выйдем наружу. Все идет как надо, так что... курс на мост Бакунайягуа.

Радист Серафин ехал по шоссе в Пинар дель Рио. Сквозь толстые стекла очков видно было, что его глаза блестят.

— Кто сказал, что Пинар дель Рио — Золушка Кубы? — Пальцы его выбивали ритм на баранке.— В Пинар дель Рио, мулатка! — напевал он, импровизируя.— В Пинар дель Рио, жизнь моя! Я еду в Пинар дель Рио, где можно понаслаждаться!

В управление госбезопасности города Пинар дель Рио только что поступил приказ о захвате группы контрреволюционеров. Указывалось место и время их появления.

Когда «понтиак» вновь выбрался на Виа Бланка, в нем сидело пять человек. Тито, по прозвищу Гаванец, старший в подпольной организации и одновременно руководитель группы боевиков и диверсантов в провинции Гавана, смотрел в сторону. Хотя он отрастил бороду и выкрасил в седой цвет волосы, черты его лица не смягчились.

Хуанито, по прозвищу Джонни, помощник вожака банды Пето Кабесаса, отвечавший за связь с американской военно-морской базой в Гуантанамо, поднял стекло, чтобы ветер не лохматил ему волосы.

— Кот, что это за человек, которого к нам прислали? — спросил доктор Алехандро Тамайо, глава контрреволюционного подполья.

— Некий Аренсибиа,— ответил тот,— Пабло Аренсибиа. Хорошо подготовленный и умный, хотя и недооценивает тех, кто его окружает.

— Точно так же, как и ты, Кот! — уколол его Гаванец.— В твоей группе никто не мог поднять головы. Только люди с натурой «исполнителя» способны идти за тобой...

— Ты кого имеешь в виду, мистер Гаванец? — взъярился Хуанито Джонни.— Я работал помощником у Пето и никогда не был «исполнителем». А Пето был настоящим главарем — он умел драться.

— А где ты был в день «той» драки? — атаковал его Тито Гаванец.

— Я был на задании.

— На задании у своей любовницы?

— Ну ладно, хватит,— прервал их доктор Тамайо.— Цапайтесь тогда, когда прибудем на Север. Скажи мне, Кот, как с операцией?

У доктора Алехандро Тамайо был респектабельный вид. Не требовалось много времени, чтобы понять, что это умный и расчетливый человек.

— Пока я в ней участвовал, все шло хорошо,— ответил Кот.— Свою часть я выполнил прекрасно. Все остальное на совести Аренсибии.

— А как ты считаешь? — спросил доктор.

Кот дважды хлопнул рукой по коленке, склонил голову набок и, пожав плечами, сказал:

— Я думаю, он не подведет. Этот тип способен взорвать завод у коммунистов.

— С ума схожу от желания взглянуть на рожу Леле, скорее бы попасть в Майами,— сказал грубым голосом Хрипун.— По его вине коммунисты чуть было меня не прихлопнули.

Хрипун сидел в машине Даниэля справа от него. Он был основателем одной из контрреволюционных организаций и лишь чудом ускользнул от ареста после того, как Анхель Вальдес, по прозвищу Леле, не прибыл за ним в условное место.

— Я тоже хотел бы взглянуть на Леле,— заявил Марио Порруа. При этих словах Хулио, его брат, сидевший рядом, согласно кивнул головой. Оба они раньше самостоятельно руководили двумя бандами в горах Эскамбрая[1] и вот уже несколько лет, как отсиживались в убежище. Их кожа, лишенная солнца, стала молочно-белого цвета.

— А что тебе сделал Леле? — спросил Хрипун.

— Я уже тебе двадцать раз говорил, что присланное им оружие не стреляло. Он отхватил приличный кусок на этой сделке. Дай бог, чтобы оружие, которое в пещере, получено было бы от другого.

— Будьте уверены, ему несдобровать, когда мы встретимся. Я никогда не прощаю,— проворчал сиплым голосом Хрипун.

— Мы доберемся до Бакунайягуа и подождем сигнала на смотровой площадке.

— Какого сигнала, Кот? — прервал его Тито Гаванец.

— Сигнал о том, что диверсия удалась,— ответил Кот самодовольно.— Это будет дым пожара.

— Good, мистер, очень good,— сказал Хуанито Джонни.— Дымовой сигнал! — улыбнулся он.— Это напоминает мне воскресный фильм с участием Гари Купера. Он набрасывается на индейцев и разделывает их из винчестера.

— После сигнала,— продолжал Кот, глядя вперед через лобовое стекло,— я должен собрать остальные группы, и мы отправимся в укрытие...

— Что это за укрытие? — спросил Тито.

— Пещера на берегу моря. До нее довольно долго надо идти пешком, но соображения безопасности это оправдывают. Ну и кроме того... Там оружие.

— Вы знаете, что мой кольт всегда при мне, мистер. Но есть ли там автоматы?

— Да, там есть два М-3 и малютка «Томпсон». Подойдут?

— Good,— сказал Хуанито Джонни и добавил:— Автоматы — моя страсть.

Синий «шевроле» мчался по залитому солнцем шоссе, его пассажиры оживленно беседовали.

— Думаю купить мастерскую. Может быть, мне повезет и я сумею встать на ноги,— рассуждал механик. Он постучал себя в грудь.— Я силен по части бизнеса.

— Каждому свое,— согласился Аренсибиа.— А я вот снова смогу попасть в Штаты с карманами, набитыми деньгами.— «И с чистыми документами»,— подумал он про себя.

— А что вы будете делать с деньгами? Тоже займетесь каким-нибудь бизнесом? — спросил механик.

— Нет. Это не моя стихия. Мне по душе игорный зал.

«...судно-матка пошлет за нами катер «V-20».

— Кот,— сказал доктор Тамайо, который до этого молчал,— мне

[1] Горный район в Центральной части Кубы, где действовали контрреволюционные банды.

не нравятся две вещи. Первая — нас слишком много. Я предпочитаю более мелкие группы. Вторая — что важнее — то, что мы должны ждать наступления темноты. Госбезопасность может усилить наблюдение за побережьем.

— Все предусмотрено,— ответил Кот, не сводя глаз с автострады и не скрывая удовольствия от того, что может сообщить детали не без его участия тщательно разработанного плана столь признанному авторитету, как доктор.— Мне в голову пришла одна идея, которая поможет сбить со следа коммунистов.

— Каким образом? — спросил Тито Гаванец.

— Очень просто. Я приказал передать радиограмму на частоте, на которой мы когда-то провалились в Пинар дель Рио. В госбезопасности ее наверняка уже перехватили. В ней говорится, что мы уходим через Пинар дель Рио.

— Вы только послушайте! — воскликнул Освальдо.

— А ты уверен, что тебе поверят? — спросил доктор.— Они расставят сеть, но когда в ней никого не окажется, поймут, что их обманули.

Кот улыбнулся.

— Я же сказал, что все предусмотрено, доктор. Дело в том, что там кое-кто появится.

Глаза доктора Алехандро Тамайо сощурились.

— Кто? — спросил он.

— Не помните ли вы, доктор, радиста Серафина? От которого мы хотели отделаться, он придурковат и неосторожен. Так вот, именно он и появится в якобы избранном нами месте отхода. Госбезопасность расставит ловушку, но когда до них дойдет, что они одурачены, мы будем на судне-матке.

Радист Серафин ехал на своем автомобиле в Мариэль и напевал:

— Поедем в Пинар дель Рио, мулатка! Поедем в Пинар дель Рио!..

«Понтиак» свернул с Виа Бланка и поднялся по узкому въезду, к смотровой площадке у моста Бакунайягуа. Когда машина остановилась у кафетерия, из нее вышли пятеро. В заведении, как и на площадке, толпились люди.

— Давайте перекусим,— предложил Кот.

— Thank you, мистер Кот, но я не голоден,— сказал Хуанито Джонни.

— Кафетерий — место явки,— отчеканил Кот.

— Что с тобой, Хуан Хосе? — спросил Тито Гаванец.— Желудочек схватило?

— Послушай, Тито, ты же знаешь, что вся Куба зовет меня Хуанито Джонни. Я не какой-нибудь прощелыга, а борец за демократию. И в бою у меня никогда не схватывало...

— В каком бою? — прервал его Гаванец.

— Ну хватит,— приказал доктор.— Рядом кафетерий, а вы все спорите. Если хочется — грызитесь в Майами, а здесь нужно драться с коммунистами.

Автомобиль Даниэля также прибыл к кафетерию у моста Бакунайягуа. Его пассажиры поднялись на смотровую площадку. Хулио и Марио Порруа расположились в одном ее конце, а Даниэль и Хрипун отошли в другой.

День был солнечным, и их взорам предстала панорама прекрасной долины.

Однако этим людям было не до красот природы. Они ждали.

Немного спустя в Бакунайягуа прибыл и синий «шевроле», который припарковался у обочины шоссе. Три человека покинули машину и остановились у перил длинного высокого моста.

Операция заканчивалась благополучно. Но реализацию плана выезда из страны можно было начинать только после того, как над заводом появится столб дыма — верный знак успешной диверсии.

Кот посмотрел на часы и отодвинул тарелку, стоявшую перед ним на стойке.

— Расплатись,— приказал он Освальдо и отправился на смотровую площадку. Даниэль и Хрипун делали вид, что любуются панорамой долины.

Кот наклонился над каменным парапетом и бросил взгляд на мост. Сердце его учащенно забилось. Два человека в военной форме и третий в гражданском стояли, облокотившись о перила. Это были Аренсибиа, Вильям Лейва и механик. «Они прибыли. Операция удалась». Кот глубоко вздохнул и только сейчас понял, что все это время был во власти страха. «Если все прошло гладко, то и с выездом проблем не будет»,— подумал он, пытаясь успокоиться. Но это ему не удавалось.

Тито Гаванец, Освальдо Делас, Хуанито Джонни и доктор Тамайо закончили свой вынужденный обед.

— Место выбрано очень удачно,— заметил Тито по выходе из кафетерия.

— Пейзаж wonderful[1], мистер Тито,— заявил Джонни.— Он напоминает горы, где Хэмфри Богарт бился за золото с мексиканскими оборванцами. Не помните? В этом фильме о руднике на той чертовой горе...

— Я не то имел в виду, Хуан Хосе. Это место хорошо тем, что здесь всегда полно народу. Тут останавливаются автобусы по пути из Гаваны и в Гавану. Вон подъезжает один. Чем больше людей, тем труднее нас опознать.

Тито Гаванец показал на шоссе: прибыл автобус международного сообщения. В этот момент к ним подошел Кот и сжал запястье Освальдо.

— Готово! — воскликнул он.

— Что? — спросил доктор Тамайо.

— Дым! — сказал Кот прерывающимся голосом.— Дым!

Как по команде, все повернулись туда, куда смотрел Кот: вдали медленно поднимался широкий черный столб дыма, будто стремясь соединить землю с небом...

— Эй! Что это за дым над Гаваной? — громко спросил какой-то человек на террасе.

Марио и Хулио Порруа посмотрели туда, куда указывал человек. Увидев черный столб, они замерли.

Неподалеку Даниэль рассказывал Хрипуну, как с малых лет ему нравились пальмы.

— Посмотри,— прервал его сиплый голос собеседника.

Даниэль повернулся в указанном направлении и, увидев дым, смолк.

Кот быстро, лавируя среди зевак, подходил к своим.

— Следуйте за мной. Пора уходить. Направляемся в пещеру.

Аренсибиа, Лейва и механик продолжали стоять на мосту, облокотившись о перила. Молча все трое смотрели вниз, в пустоту.

[1] Прекрасен *(англ.)*.

Чувство одиночества и даже беззащитности особенно остро давало о себе знать здесь, в самом центре гигантской конструкции моста. Нервное напряжение, не находившее выхода с самого начала операции, и пугающая красота пропасти подавляли этих людей.

— Аренсибиа,— прервал Лейва тягостное молчание. Тот поднял голову и посмотрел на него.— Когда...

Но Вильям Лейва не окончил вопроса. Он увидел, как Аренсибиа переменился в лице.

— Ч-ч-что случилось? — спросил Лейва, заикаясь. Механик тоже уставился на Аренсибию.

— Смотрите!

Оба послушно повернулись.

Вдали, деля горизонт по вертикали, величественно поднимался огромный столб дыма.

Аренсибиа привалился к перилам:

— Все-таки мы им врезали, Вильям, врезали...

Лейву разбирал нервный смех. Аренсибиа смеялся и всхлипывал одновременно.

— Мы им врезали, врезали...

Механик нервно захихикал. Остальные вторили ему, глядя друг на друга.

— Врезали им! Боже мой! Разнесли целый завод! К дьяволу отправили заводик!..

■

19 марта, вторник.

— Разрешите войти.

— Входите.

Дверь открылась, и лейтенант Густаво Санчес вошел в кабинет.

— Садись,— сказал капитан Велосо, указывая на стул, стоявший перед столом.

Кабинет был не очень большим. Светло-серый цвет его стен приятно гармонировал с более темным оттенком сейфов и рабочего стола. Кабинет занимал угол здания, поэтому окна были прорезаны в двух стенах, и через них дул ветерок.

Лейтенант сел и, глядя на капитана Велосо, сказал:

— Слушаю, капитан.

Среднего роста, худой, с тонкими чертами лица, Антонио Велосо, благодаря тому что был человеком бурного темперамента, выглядел лет на десять моложе своих тридцати пяти. Легкие кошачьи движения, неспособность долго усидеть на одном месте и умение заниматься одновременно несколькими делами могли дать поверхностному наблюдателю повод думать о нем как о человеке неглубоком и легкомысленном.

Выдавали его лишь глаза. Стоило повнимательнее присмотреться к ним, и можно было определить, что это умный, энергичный и проницательный человек.

— Прежде всего,— сказал Велосо,— я хочу поздравить тебя с великолепной работой, проделанной в Пинар дель Рио. Эти люди доставили нам немало хлопот. Признаюсь, мы были встревожены, поскольку предполагали, что они готовят вывод агентов, но благодаря тебе...

— Откровенно говоря,— прервал его лейтенант,— главная нить и большинство деталей попали мне в руки благодаря комитету защиты революции, который великолепно проделал всю работу. Мое участие ограничилось лишь...

— Послушай, Густаво,— сказал Велосо,— нам об этом уже известно. Мы знаем, что ты все провел наилучшим образом. Кроме того, я по опыту работы с тобой знаю, что заставить тебя принять поздравления очень трудно.

— Спасибо,— сказал Густаво и улыбнулся.

С виду он был года на два моложе капитана Велосо. Высокий, атлетического сложения, с русой шевелюрой и светлыми глазами, он внешне мало походил на кубинца.

— Речь идет,— сказал Велосо,— об одном нашем торговом представителе, работающем за границей. Мы получили от него тревожное сообщение. Судя по всему, кто-то пытается вступить с ним в контакт. Сначала это выражалось в подарках, приглашениях на коктейли и приемы, но в последнее время дело приняло более серьезный оборот. Он заметил, что за ним усиленно следят. Мы получили информацию, что враги покушаются на важнейшую отрасль нашей экономики — нефтяную промышленность. Нам точно не известно, какой объект они избрали: нефтеперегонный завод имени Ньико Лопеса или завод имени братьев Диас. Это надо выяснить. На всякий случай охрана обоих заводов усилена. Туда направлены специальные группы, готовые к любой неожиданности. Мы не можем не учитывать, что наш торговый представитель хорошо знаком с заводом Ньико Лопеса, так как работал на нем. Дело осложнилось тяжелой болезнью его шестилетнего сына, который сейчас находится в местной больнице. Но через два дня после госпитализации мальчика родителям ограничили посещение больницы. Причины не совсем ясны. Вот мы и решили принять некоторые меры, поскольку родители считают, что это может иметь связь со слежкой, объектом которой они стали.

— А разве они не могут забрать ребенка из больницы? — спросил лейтенант.

— Не могут, у малыша заболевание, которое можно лечить лишь в ортопедической больнице. К тому же, зная, что наши враги не останавливаются ни перед какими средствами для достижения своих целей, мы не можем согласиться на вмешательство нашего посольства, так как в этом случае на карту может быть поставлена жизнь ребенка. Здесь нужно действовать другими путями.

— Понятно.

— Дело деликатное, поэтому мы считаем, что его надо поручить тебе. К тому же речь идет о твоем друге.

— Моем друге?! — с удивлением спросил лейтенант.

— Альберто Альварес Мартинес...

Товарищ Густаво по студенческому движению против диктатуры Батисты, Альберто после победы революции работал с ним вместе в армейской разведке. Они тесно сотрудничали — Альберто выполнял задание за границей, когда разоблачали предателя Мединy. При этом оба отличились. Но затем Альберто, как специалист по нефти, перешел на работу в Министерство внешней торговли.

Велосо передал папку лейтенанту.

— Здесь вся информация по делу, а также паспорт и другие необходимые документы,— пояснил капитан.— Твоя задача — узнать, что там на самом деле происходит. Будешь поддерживать прямую связь с нами по системе ЭРС. Не исключено, что к настоящему времени враг успел предпринять новые шаги, поэтому ты должен проявить большую осторожность, вступая в контакт с Альберто. Понятно?

— Вполне,— ответил Густаво.

— Хорошо,— сказал Велосо.— Рауль подбирает тебе всю необходимую информацию по стране. Вылетишь сегодня рейсом 478. В Мадриде — пересадка. На месте назначения тебя ожидают два человека. Они

введут тебя в курс последних событий. Располагай ими по своему усмотрению. Ясно? Есть вопросы?

Густаво на секунду задумался и затем, пожав плечами, сказал:

— Нет. Трудности будут там, здесь все ясно.

— Хорошо,— сказал капитан,— тогда иди к Раулю, посмотри, что у тебя есть и что тебе еще нужно.

— Прекрасно.

Они встали почти одновременно, крепко пожали друг другу руки.

Когда дверь за Густаво закрылась, Велосо снова сел и на мгновение устремил взгляд в окно, затем постучал карандашом по столу и, взяв из ящика чистый лист бумаги, написал: «Франк направлен». Положив лист в папку, он поднялся и пошел к двери.

20 марта, среда.

— Мы ждали вас. Позвольте представиться. Доктор Виктор Каселль,— сказал он, указывая на своего спутника,— и ваш покорный слуга Эдуардо Местре.

— Очень приятно,— ответил Густаво, пожимая им руки.— Я сожалею, что не смог прилететь раньше. Задержала работа в клинике. Как дела на конференции?

— Вчера состоялось открытие,— ответил Местре.— Обсуждается вопрос о факторе эмоций при различных заболеваниях. Вас включили в нашу комиссию. Сегодня будут обсуждаться проблемы эндокринологии.

— Вот как,— сказал Густаво, улыбаясь.— Я как раз привез материалы по исследованию некоторых форм диабета.

— Прекрасно,— сказал Местре, глядя на доктора Каселля.— Мы именно в этом и нуждаемся. Ну что ж, доктор, если вы не возражаете, можно идти за багажом.

— Хорошо, идем,— сказал Густаво, вставая.

Они вошли в багажное отделение аэровокзала.

Если бы кто-нибудь из тех, кто сидел рядом, поинтересовался медицинской конференцией, то убедился бы, что она действительно начала работу в городе, в который прилетел Густаво. Другое дело, что любопытному трудно было бы разыскать на ней встретившихся на аэродроме ученых.

«Фиат» мчался по городу на максимально допустимой скорости. За рулем сидел Карлос, он же бывший «доктор Местре». Рамиро сидевший рядом с ним, повернулся к Густаво, который расположился на заднем сиденье, и спросил:

— С перелетом не было проблем?

— Нет. Все прошло гладко,— ответил Густаво.— А как наши дела?

Рамиро переложил портфель на заднее сиденье:

— Здесь ты найдешь все, что надо. Надеюсь, сам во всем разберешься.

— Как связываемся?

— В портфеле — номер телефона. Там же — план города, мы разделили его на зоны. Тебе лишь нужно назвать номер зоны — не пройдет и десяти минут, как мы будем около тебя.

— Очень хорошо,— ответил Густаво.— Вы продумали все.— И шутя добавил: — Для медиков это совсем не плохо.

— С чего-нибудь надо начинать,— сказал Рамиро, улыбаясь.

— Мы подъезжаем к гостинице,— предупредил Карлос.— Осталось два квартала... Вот мы и прибыли.

— Все в порядке? — спросил Рамиро.

— Все в порядке,— подтвердил Густаво и вышел из автомобиля.— До свидания.

Как только носильщик взял чемодан, автомобиль отъехал.

«Удалось выиграть время на разнице часовых поясов»,— подумал Густаво, направляясь к администратору. Гостиница была не перворазрядной, но зато вполне подходила для той работы, которую ему предстояло выполнить. Здесь он наверняка не будет привлекать внимание, чего нельзя сказать о дорогом отеле.

Подойдя к окошечку, Густаво назвал себя:

— Доктор Феррер.

Комната была небольшая, но с удобной мебелью. Как только носильщик занес багаж и вышел, Густаво углубился в чтение бумаг, которые дал ему Рамиро.

Густаво сидел на краю кровати, записывая свой разговор по телефону. Он только что позвонил от имени Альберто Альвареса в мастерскую и спросил, отремонтирован ли автомобиль. Ему ответили, что машина будет готова не позже девяти часов утра. Густаво взял один из листков, лежащих на кровати, прочитал его и, подумав немного, набрал номер. Услышав голос Рамиро, попросил его заехать в гостиницу.

Было 15 часов 30 минут.

Затем Густаво набрал номер телефона Альберто Альвареса. Сигнал прозвучал всего один раз, и в трубке раздалось: «Слушаю».

Густаво сразу же узнал голос своего друга, несмотря на то что они давно не встречались.

— Это квартира доктора Альвареса?

— Он у телефона,— ответил голос, и лейтенант понял, что Альберто не узнал его. Нужно было назваться, но очень осторожно.

— Это Франк,— сказал он, стараясь уловить малейший признак того, что Альберто узнал его. Однако тот ничем не выдал себя.

— Франк?

— Да, из мастерской,— сказал он, давая возможность другу собраться с мыслями.— Я хотел сообщить, что ремонт вашей машины заканчивается.

Говоря, он вспомнил студенческие времена.

— В-в-ы н-н-ас п-п-просили со-о-о-о-общить о-о-об э-том,— Густаво подражал Заике, старому их товарищу по университету.

Маленькая хитрость дала плоды. Интонация Альберто изменилась:

— Вот как! Прекрасно! Когда я могу забрать ее?

«На всякий случай лучше дать час дополнительно»,— подумал лейтенант и сказал:

— Завтра после десяти.

— Нет, не годится, мне она нужна раньше, до девяти тридцати, чтобы поехать на работу. Это возможно?

«Почему Альберто так настаивает? Или он хочет этим что-то сказать? «Чтобы поехать на работу»?» Тут Густаво вспомнил, что Альберто по вторникам работал только дома. Об этом говорилось в одной из бумаг, которые передал ему Рамиро. Что же хочет сказать Альберто словами «поехать на работу»? Неужели уже?..

— Понимаете,— решился лейтенант,— для этого я должен остаться сегодня после работы. Надо доплатить.

— Неважно. Она мне нужна,— сказал Альберто, и Густаво почудилось, что он уловил что-то в этом «Она мне нужна».

— Ладно,— согласился он.— Можете быть уверены, будет готова...— Внезапно у него родилась мысль, которую он решил тут же высказать: — Ах, да! Чуть не забыл, замок перчатницы в салоне был поломан, и мы заменили его.

— Очень хорошо, спасибо,— сказал Альберто тоном, подтвердившим, что он понял скрытый смысл этих слов.

— Ну что ж, до завтра, сеньор.— Лейтенант попрощался и дал отбой.

Для лейтенанта кое-что прояснилось. Без сомнения, ЦРУ вступило с Альберто в контакт, и тот знал, что его телефон прослушивается. Следовательно, надо проявлять чрезвычайную осторожность. И вместе с тем надо действовать быстрее.

«Франк здесь... Как же сделать, чтобы все вышло хорошо,— думал Альберто.— Если телефон прослушивается, то они наверняка установили в квартире и микрофоны».

— Дорогая, принеси сигареты,— попросил он жену.

Как только она принесла, он ей сказал:

— Подойди сюда на минуточку... — Из кармана он извлек записную книжку.

— Слушаю тебя.

— Садись, я хочу тебе кое-что сказать...— Альберто протянул ей записную книжку, в которой написал: *«Продолжай говорить со мной, но одновременно читай то, что я буду писать. За нами следят, у нас установлены микрофоны»*.

Женщина испуганно кивнула головой.

— Дорогая, сегодня одни типы говорили со мной.

— Типы?.. Какие? Ты хочешь сказать...

— Да, я хочу сказать, что сегодня они говорили со мной.

— Что им надо?

— Они хотят получить некоторые сведения... О том времени, когда я работал на нефтеперегонном заводе,..— сказал он, передавая жене книжку, где она прочла: *«Не пугайся моих слов. Делай вид, будто это известие выбило тебя из колеи»*.

— Но они же дураки,— сказала она, прочитав запись, и добавила: — Как они могут думать, что ты...

— Они угрожали мне,— прервал Альберто.— Они угрожали смертью сына...

— О, нет, нет! — воскликнула она.

Рука мужа сжала ее руку.

— Послушай, дорогая. Подумай хорошенько об этом,— попросил Альберто, записывая перед ее глазами: *«Доверяй мне»*.— Ты понимаешь мое положение.

— Да, да, понимаю.— Она глубоко вздохнула.— А ребенок?— спросила она.

— Я не могу даже и подумать о том, чтобы изменить революции. Ты же знаешь, что это для меня значит.

— Но, Альберто... а как же ребенок? — Она задала этот вопрос, чтобы дать время своему мужу закончить то, что он писал, и в то же время узнать о том, что будет с сыном.

— Послушай, дорогая, не обманывай себя,— сказал Альберто.— Ребенка держат под наблюдением днем и ночью. У них агентура в больнице. Если мы попытаемся забрать его, это может привести к фатальному исходу. Понимаешь?..

Пока он говорил, в записной книжке она читала: *«Уговаривай меня передать им интересующую их информацию»*.

— Мы с тобой также находимся под наблюдением,— продолжал он.— Телефон прослушивается, и кто знает, к еще каким другим средствам слежки они прибегают.

— Что ты думаешь делать?

— Не знаю. Но изменить революции не могу.

«Именно сейчас надо сделать вид, будто хочу уговорить его»,— подумала она и сказала:

— Но, Альберто, разве ты не отдаешь себе отчета... они могут убить Альбертико! В конце концов... это исключительный случай... Разве нельзя принять как...

— Замолчи! Ты же прекрасно знаешь, что любое сотрудничество с этими людьми — предательство,— говорил Альберто, сжимая руку жены, давая ей понять, что все идет так, как нужно.— Хотя, с другой стороны — ребенок... Не знаю, просто не знаю...

— Альберто, ты всегда выполнял свой долг, куда бы тебя ни посылали. Но это же особый случай. Твои товарищи поймут. Речь идет о твоем сыне, Альберто. Подумай, речь идет об Альбертико.

— Да, да. Я это знаю. Но... Быть может, ты в конце концов и права. Быть может, действительно... это тот самый особый случай...

— Именно так, Альберто, именно так,— настаивала жена, полностью войдя в роль.— Ты не можешь ничего поделать, речь идет о жизни твоего сына. Любой на твоем месте поступил бы так же. Если опасность угрожала лишь тебе, я бы не стала говорить этого, но речь идет об Альбертико. Он ни в чем не виноват...

— А что будет потом? — спросил Альберто, передавая жене новую запись.

— Потом, когда ребенок будет вне опасности, ты можешь пойти в посольство, рассказать о случившемся.

Запись гласила: *«Прислали Франка — помочь нам. С сыном ничего не случится»*.

Эти слова подействовали на нее успокаивающе.

«Раз на Кубе известно о нашей ситуации, то будут предприняты все меры, и Альбертико вне опасности»,— пришла в голову мысль.

— Там всегда найдут выход,— сказала она.— Вместе мы можем выстоять, что бы ни произошло. Вместе — втроем.

— Ты права, дорогая. У меня действительно нет другого выхода. Мучает совесть... И все же придется передать эту информацию.

— Не беспокойся. Вот увидишь, все получится лучше, чем ты думаешь,— сказала она, на ее лице даже появилась легкая улыбка,— ведь революция милосердна.

— Другого выхода у меня нет... — повторил он.

Жена в знак согласия кивнула головой. Альберто поднялся, взял пальто и, наклонившись над столом, дал ей понять, чтобы она продолжала разговаривать.

— Ты снова уходишь? — удивленно спросила она.

— Да, пойду в библиотеку. Они приказали мне продолжать свою обычную работу до завтра, когда я должен передать им информацию. Ты же знаешь, что по этим дням я хожу в библиотеку,— сказал он, протягивая ей раскрытую записную книжку:

«Библиотека — место встреч в случае слежки. Франку должны сообщить об этом из посольства».

— Не задерживайся,— попросила жена так, словно хотела сказать: «Будь осторожен».

— Не беспокойся... Не беспокойся, я скоро вернусь.

Альберто подошел к двери.

— До свидания, дорогая,— сказал он и улыбнулся.

— До свидания,— сказала она, ответив улыбкой на улыбку.— Будь осторожен.

Альберто закрыл за собой дверь и стал спускаться по лестнице.

Выйдя на улицу, он посмотрел по сторонам — нет ли «хвоста», но ничего подозрительного не обнаружил. «По крайней мере, нет дождя»,— подумал он и направился в библиотеку.

— Вот здесь,— показал Рамиро, сидевший за рулем.

— Прекрасно. Я выйду сейчас,— сказал Густаво.— Эту часть работы я должен делать один. Постарайся на всякий случай поставить машину вблизи от входа в библиотеку.

В библиотеке Густаво заполнил формуляр и направился, как сказал ему Рамиро, в отдел технической литературы. Там он взял с полки книги и сел за столик, откуда мог наблюдать почти за всем залом.

Густаво открыл книги, вытащил из-под свитера бумаги, которые захватил из гостиницы, и начал писать на чистом листе никому не понятные закорючки. Через несколько минут в зал вошел Альберто.

Торговый представитель Кубы едва успел сесть за столик перед стеллажом, спиной к лейтенанту, как появился неизвестный в черном пиджаке.

Увидев его, Густаво утомленно вздохнул и продолжал заниматься «выписками». Наблюдая за Альберто, он заметил, что его друг положил в рот жевательную резинку.

«Хватит отвлекаться по пустякам,— думал Густаво.— Главное — связаться с ним. Ведь можно же найти какой-то способ. А что сидеть здесь и весь вечер рисовать чепуху! Надо что-то сделать. И как это Альберто может спокойно пережевывать резинку!..»

И вдруг его осенило: он вспомнил студенческие годы. Так вот что собирается предпринять Альберто!..

Прошло минут тридцать. Альберто, взглянув на часы, положил книгу на стеллаж и направился к выходу.

Через каких-то две минуты тип в черном пиджаке взял с полки книгу, которой пользовался Альберто, и начал внимательно перелистывать страницы. Видимо ничего не обнаружив, он еще раз пролистал ее, а затем поставил на место.

Густаво осторожно следил за его действиями. Как только человек удалился из зала, Густаво захлопнул свои книги, отнес их на полку. Пересев за столик, где работал Альберто, Густаво положил бумагу, снова сделав вид, что пишет. Убедившись, что за ним никто не наблюдает, он провел рукой под крышкой стола, и его пальцы нашли бумажный листочек, прикрепленный Альберто с помощью резинки.

Из библиотечного подъезда Густаво увидел Рамиро, поджидавшего его на противоположной стороне улицы.

— Альберто вышел несколько минут назад. За ним топали каких-то два типа,— сообщил Рамиро, направляясь к стоявшему неподалеку автомобилю.

— Да, я знаю,— сказал Густаво.— Один из них в сером плаще, а другой в черном пиджаке.

— Точно. Пойдем за ними?

— Нет,— ответил лейтенант.— Не надо.

Они сели в автомобиль, и Рамиро сказал:

— Слушай, Франк. Тебе, наверное, ничего не удалось сделать. Ведь эти два типа все время следили за Альберто.

— Мне — нет,— ответил Густаво,— но нашему Альберто удалось, и даже немало.

Лейтенант вытащил листочек бумаги, на котором еще сохранились следы резинки, развернул его и прочитал вслух:

«Они хотят получить план цеха «С» нефтеперегонного завода имени Ньико Лопеса или информацию о нем. Я должен вручить им это до девяти часов утра завтра. Если не выполню, моему сыну грозит смерть. Жду указаний».

— Ну как?! — воскликнул Густаво.— Какие сволочи!

— Что мы будем делать? — спросил Рамиро.

— Скорее связаться с Гаваной!

— Послушай, Франк, а как Альберто удалось передать записку?

— Расскажу потом, а сейчас поторопись: нам еще много нужно сделать.

К семи часам вечера Густаво закончил подробный отчет и отправил его в УГБ по прямой линии связи, которую ему предоставил капитан Антонио Велосо.

Ответ из Гаваны пришел довольно быстро: ждать указаний, их он получит не позже восьми часов утра следующего дня. Это был крайний срок, позволявший ему подготовить Альберто для встречи с агентами ЦРУ. Густаво понимал, что если ему не удастся связаться с Гаваной, то Альберто примет решение, которое поставит под угрозу его семью,— он знал Альберто уже много лет и был в этом уверен.

Рамиро принес лимонад и бутерброды. И пока Густаво ел, Рамиро без конца расспрашивал его о Кубе.

В восемь часов вечера явился Карлос.

В одиннадцать Рамиро принес сигареты и термос с кофе.

К часу ночи в пепельнице покоилось дюжины две окурков, а разговор еще не кончался.

После двух часов ночи их потянуло ко сну. Первым не выдержал Рамиро и прилег на диван:

— Ну что ж, друзья... сосну-ка я чуток.

Еще часа через полтора они исчерпали все темы для разговора и просто подбадривали друг друга:

— Смотри не засни!

— Нет, нет, что ты!

К половине пятого в комнате не осталось даже следов сигаретного дыма.

— Посмотри, может, есть в той пачке.

— Нет, я выкурил последнюю.

Еще через час их уже стала покидать надежда.

— Густаво!

— Что?

— Ничего...

Наконец в шесть утра три пары глаз впились в радиограммы, которые держал Густаво. Прочитав их, он сказал:

— Прекрасно, Рамиро, иди прогрей машину. Немедленно выезжаем.

21 марта, четверг.

Красный «фиат», на котором ехали Рамиро и Густаво, остановился за два квартала до мастерской. Убедившись, что вокруг не было ничего подозрительного, Густаво вышел из машины.

— Подожди меня кварталом дальше,— сказал он Рамиро и отправился к автосервису — там размещались заправочная станция, ремонтная мастерская и просторная стоянка для машин.

Посмотрел в окошко конторки. Его расчет на то, что ночной дежурный должен заниматься выдачей бензина, а в мастерской и на стоянке никого не будет, не оправдался: в конторке горел свет и человек в комбинезоне возился у полок.

Почти рассвело. Надо было спешить. Поскольку один механик уже здесь, то и остальных ждать недолго. Густаво быстро прошел вдоль здания до угла, где находилась маленькая кондитерская. Там он повернул направо. За кондитерской раскинулся небольшой пустырь, в глубине которого высилась стена, огораживающая стоянку.

Подойдя к стене, Густаво остановился, присел, будто завязывая шнурки ботинка, и осмотрелся. Момент был подходящим. Долго не раздумывая, он подпрыгнул, уцепился за край стены, подтянулся и заглянул на площадку: окно конторки заслонялось выступом гаража — значит, можно незаметно перемахнуть через стену.

Пригнувшись, Густаво пробирался между автомобилями, пытаясь найти «додж» Альберто. Но поблизости его не было. Несколько автомашин стояло в стороне. Взглянув на них, он сразу увидел ту, которую искал.

«Вот он,— сказал про себя Густаво и слегка щелкнул пальцами.— Не мог найти худшего места. Но выхода нет, надо идти».

Густаво крался от одного автомобиля к другому, пока не добрался до «корвета», стоявшего у опасной полосы, которую надо было пересечь. С предельной осторожностью он подался вперед: механик стоял спиной к нему. Раздумывать было нечего. Он быстро миновал полосу и спрятался за ближайшим автомобилем. Через несколько секунд он был у «доджа» Альберто. Из конторки правую дверцу наверняка не видно. Легкое нажатие — дверца открылась. Густаво протянул руку и подсунул под крышку перчатницы несколько листков бумаги, но так, что уголки оставались торчать.

«Альберто увидит,— подумал Густаво.— Если он понял сказанное ему вчера по телефону, то обратит на перчатницу внимание».

Тем же путем Густаво выбрался из гаража.

«Эти типы уже здесь»,— подумал Альберто, увидев синий «форд». Он шел в мастерскую за своим «доджем».

«Франк говорил о машине — значит, он не только сообщил о своем появлении, но и хотел указать возможный способ связи»,— подумал он.

При виде пассажиров «форда» легкая тревога вновь охватила Альберто. «А вдруг Франк не сумеет передать мне инструкции»,— мелькнула у Альберто мысль, когда он входил в мастерскую. Человек в комбинезоне подошел к нему. Альберто назвал себя.

— Сеньор Альварес, ваша машина уже готова.

— Очень хорошо. Сколько я должен?

— Вот счет...

«А вдруг Франк не был здесь... надо принимать решение и... Вчера Франк упомянул замок перчатницы... Но замок-то был целехонек...»

Альберто сел в «додж». Бросив взгляд на перчатницу, он заметил торчащие из-под крышки уголки...

Он извлек листки и разложил их на сиденье. На первом листке было написано:

«Иди на контакты. Оставляем необходимую информацию. Ф.».

Альберто выехал на улицу — синий «форд» пристроился за ним.

Каждый раз, когда «додж» останавливался перед светофором или в уличной пробке, Альберто знакомился с инструкциями. И все время от него не отставал синий «форд».

Прибыв на указанное место, Альберто остановил автомобиль. На последнем листке значилось:

«...Таким образом данная установка оказывается самой подходящей для переработки советской нефти, полученной с Кавказа...».

Он спрятал бумаги под сиденье и вышел из машины. «Форд» оказался сзади. Верзила знаком подозвал его. Альберто подошел к автомобилю, ему открыли заднюю дверцу, и он сел.

— Ты точен, парень,— пробурчал Верзила.

— Точен,— подтвердил Франт.— Рубио, поехали. Ты знаешь куда.

Альберто пристально посмотрел на них.

■

Когда Велосо подходил к зданию УГБ, солнце уже давало о себе знать. Работа шла успешно. Надо было проинформировать вышестоящее начальство. Он вошел в здание.

Капитан остановился перед дверью и постучал.

— Войдите,— раздался голос.

Велосо вошел в кабинет.

— Проходите, я ждал вас,— сказал человек, сидевший за столом.

— Майор,— сказал Велосо,— только что получено сообщение от Франка.

Майор взял бумагу, протянутую капитаном, и стал внимательно читать.

— Что вы думаете по этому поводу? — спросил майор, закончив чтение.

На несколько секунд Велосо задумался.

— Дело сложное, но наше преимущество состоит в том, что мы знаем планы врага или, по крайней мере, его намерения. И уже дезинформировали его. Мы знаем, что контрреволюционеры попытаются провести диверсию на заводе имени Ньико Лопеса. По-моему, нам надо подготовиться и ждать, не раскрывая карт. Обычные меры безопасности, подкрепленные дополнительными специальными мерами, полностью обезопасят завод. В этом смысле не надо тревожиться. Дело в другом. Следует, пожалуй, вступить в игру и повести дело так, чтобы захватить всю группу целиком.

— Хорошо,— согласился майор,— поручаю тебе руководить операцией. Постоянно держи меня в курсе событий. Решения по наиболее важным вопросам постарайся согласовывать со мной. Нет возможности — действуй самостоятельно. Я разрешаю. Понятно?

— Понятно! — ответил капитан.— Разрешите идти, товарищ майор?

— До свидания, Велосо.

— До свидания.

Солнце уже было в зените, обдавая жаром землю.

■

22 марта, пятница.

12 часов 10 минут утра.

В кабинете капитана Антонио Велосо все свидетельствовало о напряженном ожидании. Лейтенант Хасинто Наполеон Бланко, сидя в кресле, безуспешно пытался вспомнить, сколько рассветов они с Велосо встретили здесь, в этих самых креслах, борясь со сном, выкуривая сигары — одну за другой.

— Капитан!

Велосо перестал крутить сигару, поднял глаза и, не поворачивая головы, сказал:

— Слушаю.

— Вы думаете, что...

Раздался телефонный звонок.

Велосо быстро взял трубку.

— Слушаю.

— Докладывает Фундора, из отдела дешифровки. Нами засечена новая подпольная рация. Радиограмма перехвачена.

— Расшифровали?

— Пока еще нет.

— Хорошо, Фундора. Как только кончите, немедленно доставьте мне.

Велосо положил трубку и повернулся к лейтенанту Бланко:

— Уверен, что эта радиограмма имеет отношение к заводу.

— Почему?

— У меня нет веских оснований, но они готовят внушительный удар, следовательно, не пойдут на большой риск. Радиограмма передана на новой частоте, стало быть, это — мера предосторожности. Возможно, они применили и новый шифр. Кроме того, уже прошло достаточно времени, как Альберто передал им документы. Уже пора их изучить и начать действовать. Но, разумеется, это всего лишь предположение. Подождем — увидим.

Лейтенант Бланко откинулся на спинку кресла.

— Конечно.

Дым от его сигары легкой спиралью вздымался к потолку.

3 часа 40 минут утра.

Веки лейтенанта Бланко почти сомкнулись. Заметив полусонное состояние коллеги, Велосо слегка кашлянул и улыбнулся:

— Ты что, спать собрался?

Бланко, прикрыв ладонью рот, зевнул. Затем, показывая на внутренний телефон, пробурчал:

— Капитан, не позвоните ли вы Пепе, чтобы нам принесли кофе? Он, должно быть, уже там.

Велосо повернулся к телефону.

— Попробуем,— и поднял трубку.

— Будь добр, соедини меня с кухней... Послушай, старина, это Велосо. Как ты живешь? Хорошо... Хорошо. Да, да. Мы пока еще здесь. Не найдется ли у тебя немного кофе?.. Значит, мы ждем! Великолепно! — Капитан повесил трубку.— Говорит, что сейчас принесет.

Лицо лейтенанта Бланко просветлело. Он щелкнул пальцами.

— Видите? Вот это...

— Разрешите! — Голос Фундоры не дал ему закончить фразу.

Капитан встал и взял у Фундоры радиограмму.

— «Гости прибудут сегодня четыре часа после дозора зпт если бризы порядке»,— прочитал он вслух.

Наступило молчание.

Взгляд капитана на какое-то мгновенье оторвался от текста, потом опять впился в него:

«Гости прибудут сегодня четыре часа после дозора зпт если бризы порядке».

— «Бризы». Множественное число, странно! Что бы это значило? «Гости» — это, должно быть, те, кого забрасывают. «Сегодня четыре часа после дозора» — время высадки. Должно быть, имеется в виду наш дозор. Но в каком месте?

— Тут ничего не говорится о месте,— сказал Бланко.— Единственная фраза для анализа — «если бризы порядке».

— Возможно, эти слова и указывают на место?

— Капитан!

— Да, Фундора.

— Вы меня извините, но кое в чем я не согласен с вами.

— Говори.

— Я по поводу «дозора». Как они могут взять за точку отсчета время дозора, если наши пограничники постоянно меняют его? Получается, что их агентам на Кубе известно это время...

— Ты прав, Фундора,— согласился Велосо.— Что же тогда означает «сегодня после дозора»?

— Не знаю,— ответил Фундора,— и тем не менее мне кажется, что слово «дозор» кое о чем говорит, с чем-то связано...— Он провел рукой по лбу.— А вот с чем? Никак не могу сообразить.

— Постарайся,— сказал Велосо и повернулся к лейтенанту Бланко:— Ну, а ты что думаешь о «бризах»?

— Возможно, здесь говорится о таком пункте на нашем побережье, где по ночам не бывает сильных бризов, или о чем-либо в этом духе.

— А где может быть такое место?

— Пока ничего в голову не приходит...

— Давай подумаем,— сказал Велосо.— Вспоминай приморские населенные пункты в провинциях Гавана и Пинар дель Рио.

— Нужна карта,— заявил Бланко.— Я сейчас помню только самые ближайшие: Санта Мария, Мегано, Бока Сьега, Гуанабо, Морские Бризы...

— Что? — воскликнули они одновременно.

— Морские Бризы! — сказал Бланко.— Так вот о чем идет речь...

— «Если охрана в Морских Бризах будет слабой»—таково, должно быть, значение. Как по-твоему, Фундора?

— О чем вы говорите, капитан?.. Я думаю сейчас о «дозоре».

— И что надумал?

— Пока ничего.

— А мы, кажется, нашли место высадки,— сказал Велосо и посмотрел на Бланко.— Побыстрей свяжись по радио с пограничниками.

Лейтенант Бланко направился к маленькому стенному шкафу в углу кабинета и включил радиостанцию.

— Капитан! — воскликнул Фундора.— Думаю, что я нашел ответ...

— Погранслужба?.. Что... Говори, Фундора, говори.

— Здесь наверняка имеется в виду песенка «Ночной дозор».

— Что? Что?

— Передача радиограммы началась с этой мелодии.

Велосо внимательно смотрел на Фундору:

— Передача шифровки началась с «Ночного дозора»?

— Да. И приняли мы ее в 23 часа 59 минут.

Велосо вышел из-за стола:

— Стало быть... стало быть, высадка должна состояться в четыре часа утра, а сейчас... четыре часа десять минут.— Велосо с досадой стукнул по столу.

— Пограничники на связи, капитан!

— Капитан Велосо. Кто говорит? Прием!

— Лейтенант Веласкес. Прием.

— Послушай, Веласкес, отправляйся немедленно в поселок Морские Бризы. Десять минут назад там произведена высадка. Как понял? Прием.

— Вас понял, Велосо. Назови точное место. Прием.

— Я не знаю. Поторопись. Увидимся на месте. Договорились? Прием.

— Хорошо, Велосо. Прием.

— Разговор окончен.

Велосо снял наушники и посмотрел на товарищей.

— Пошли, Бланко! — сказал он.— Ты нам здорово помог, Фундора. Может быть, еще успеем.

— Сюда,— показал капитан Велосо, когда машина въехала на улицу, ведущую к поселку Морские Бризы.

Бланко сбавил скорость и повернул налево. Когда они приблизились к живописной арке, служившей въездом в поселок, им навстречу вышел пограничник.

Лейтенант Бланко остановил машину.

Боец подошел к ним.

— Капитан Велосо? — спросил он.

— Да.

— Мне приказано встретить вас и провести к месту, где была произведена высадка.

— Очень хорошо,— сказал капитан.— Садитесь.

Пограничник забрался в машину. На берегу их поджидал Веласкес из управления пограничной охраны. Около двух десятков бойцов в полумраке что-то делали у самой кромки воды. Другая группа медленно продвигалась вдоль берега.

— Здравствуй! — обратился Велосо к Веласкесу, пожимая ему руку.— Как жизнь?

— Хорошо, капитан,— ответил офицер.

— Это,— сказал Велосо,— лейтенант Хасинто Наполеон Бланко.

— Очень приятно. Хосе Веласкес.

— С вашего позволения, капитан,— сказал Веласкес.— Кое-что уже выяснено. Судя по следам, их было четверо. Вначале двое подошли к воде, а метрах в десяти от того места, где они остановились, появились следы еще двоих. Затем все они покинули берег.

— Так, так,— произнес Велосо.— Хорошо, Веласкес.

— Я пока не определил, ушли они пешком или же уехали на машине. Следы теряются.

— У тебя есть фонарик? — спросил Велосо.

— Да, конечно,— ответил офицер, вытаскивая фонарик из кармана и передавая ему.

— Подождите меня здесь. Я прогуляюсь,— сказал капитан.

Вскоре до них донесся его голос:

— Бланко! Веласкес!

Когда офицеры подошли, капитан Велосо сказал:

— Нужно вызвать экспертов.

При свете фонарика на тонком слое песка, покрывавшем одну из сторон мостовой, можно было различить следы автомобильных покрышек — они просматривались на протяжении нескольких метров.

— Может быть, этой машиной они воспользовались,— предположил капитан.

— Проходила ли здесь машина? Нет, не было никакой машины,— заявил старик сторож.— Тут по ночам гуляют только крабы.

— Вы уверены, что не слышали, как проезжала машина? — настаивал капитан Велосо.

— Нет, товарищ. Я в этом совершенно уверен и, пусть меня поразит гром, ничего другого не могу сказать. Единственная машина, которая проехала сегодня ночью, была машина доктора. Больше не было никакой. Я в этом уверен.

— Доктора? — быстро спросил Велосо.

— Доктора, который живет в поселке,— пояснил сторож.— Здесь его все знают. Даже я, хотя работаю тут всего два месяца, знаю его. Это — доктора.

— А почему вы решили, что была машина доктора? — спросил лейтенант Бланко.

— Да потому, что я ее видел через эту щель.

Сторож показал на узкое вертикальное отверстие в неплотно прикрытом окне.

Капитан Велосо, лейтенант Бланко и офицер-пограничник находились в маленькой будочке сторожа, охранявшего нефтяную скважину на краю поселка.

— И отсюда вы смогли различить автомобиль доктора? — спросил капитан.

— Чтобы узнать доктора в лицо, тут, конечно, нужны глаза зверя. Но как вы сами можете убедиться,— он показал в сторону окна,— там, где проезжают машины, стоит столб с фонарем, и я увидел проходящую машину.

— Почему вы так уверены, что была именно машина доктора? — настаивал Велосо.

— Видите ли, товарищ, если я вижу большую черную машину, разве может она не быть машиной доктора? — ответил сторож и пожал плечами.— Здесь ни у кого нет такой машины.

— Хорошо,— сказал Велосо.— Вы не видели больше никакой другой машины?

— Видеть, можно сказать, не видел, но слышать — слышал. Это был мотор машины доктора.

Велосо посмотрел на лейтенанта Бланко, затем снова повернулся к старику, пригладил волосы и, глубоко вздохнув, спросил:

— А все же откуда вы знаете, что была машина доктора?

— Очень просто, товарищ. Потому что, когда она выезжала на шоссе, я услышал рычание мотора, а так рычит только машина доктора,— объяснил старик и развел руками,— здесь трудно ошибиться.

Велосо снова посмотрел на Бланко, и тот задал сторожу еще один вопрос:

— Вам известно, где живет врач?

Лейтенант Веласкес вмешался прежде, чем старик ответил:

— Я знаю доктора Мартинеса. Он живет недалеко отсюда.

— Хорошо,— сказал капитан, обращаясь к сторожу,— большое спасибо, товарищ.

— Не за что. Я к вашим услугам. Все, что я знал, все рассказал. Мой долг.

Офицеры распрощались со стариком, сели в машину и, следуя указаниям Веласкеса, поехали к дому врача. Через минуту они остановились.

— Здесь,— подтвердил Веласкес.

— Пошли,— сказал Велосо, и они втроем направились по мокрой от росы траве.

Капитан Велосо постучал. Стрекотание кузнечиков и цикад подчеркивало тишину, царившую в доме.

— Вроде никого нет,— предположил лейтенант Бланко.

— Давайте еще попробуем,— сказал Велосо и снова постучал. И вновь — тишина.

— Здесь никого нет,— сказал Веласкес.— И это мне не нравится.

Все переглянулись.

— Сейчас! — неожиданно прозвучал в этот момент сонный голос из дома.— Одну минуту. Я сейчас.

Открыв дверь кабинета, Бланко увидел капитана Велосо, стоявшего у окна с чашкой кофе в руке. Капитан предложил ему другую чашку и спросил:

— Что говорят специалисты?

— Как только получат результаты, немедленно сообщат нам.

Велосо поставил чашку на поднос и похлопал лейтенанта по плечу.

— Ну что ж, давай сядем,— пригласил он,— проанализируем ситуацию, сопоставим наши выводы. По сообщению, полученному от Густаво, мы уже знаем, что готовится диверсия на нефтеперегонном заводе имени Ньико Лопеса, но нам неизвестен день ее осуществления. Агент ЦРУ сообщил Альберто Альваресу, что после вторника тот может вернуться к обычной жизни, заняться своим сыном.

— Это означает, что, если сегодня, в пятницу, состоялась заброска агентов, операция может быть проведена в субботу, воскресенье или понедельник,— сказал лейтенант.

— Именно так, но, по-твоему, в каком месте они попытаются проникнуть на завод?

— Со стороны города нелогично, там усиленная охрана. С моря они уже пытались и провалились, так что вряд ли вернутся к этому пути. Нам, конечно, пока не хватает данных, чтобы сделать правильный вывод. Так или иначе, удвоим охрану на заводе.

— Ты прав,— сказал Велосо,— но подумай об опасности. Мы еще не знаем, как они будут пробираться на завод, и потому, как бы мы ни усиливали охрану...

— Вы правы,— перебил его лейтенант.— Наша задача — раскрыть их планы раньше, чем...

Легкий стук в дверь заставил их повернуть головы.

— Войдите,— сказал Велосо.

Лейтенант Ариоса из отдела экспертизы вошел в кабинет.

— Здравствуй, Ариоса, как дела?

— Хорошо, капитан,— ответил лейтенант. На стол он выложил картонную коробку, бумаги и несколько фотографий.

Бланко и Велосо взяли фотографии и начали внимательно рассматривать их. На одной можно было разглядеть след от покрышки с какой-то щербинкой.

— Не исключено, что есть много автомобилей с такой же щербинкой на покрышке,— сказал эксперт.— Но не может быть несколько «кадиллаков» с такой же щербинкой на покрышке левого заднего колеса.

— Так это «кадиллак»? — спросил Бланко.

— Да,— ответил Ариоса.— Судя по ширине следа.

— Прекрасно! — воскликнул Бланко.— Это черный «кадиллак».

— А почему он должен быть черным? — спросил Ариоса.

— Дело в том, что сторож, дежуривший в поселке в ночь высадки, видел черный автомобиль и подумал, что это была машина местного врача,— объяснил Бланко.— Мы побывали у него. Доктор Мартинес, оказывается, хирург из военного госпиталя. Он нам показал в своем гараже черный «крайслер-империаль», который стоял на козлах, а рядом на полу лежал полностью разобранный для ремонта мотор.

— По словам сторожа, этой ночью никакая другая машина, кроме черного автомобиля доктора Мартинеса,— вмешался капитан,— там не проезжала. Но ведь машина доктора не на ходу. А какая машина проезжала?.. В наших руках — следы «кадиллака», им надо побыстрее заняться. Поэтому, Ариоса, прикажи сделать в лаборатории пятьдесят копий этой фотографии, а сам будь в пределах досягаемости. Ясно?

— Ясно, капитан,— сказал Ариоса и вышел.

Капитан посмотрел на часы:

— Сейчас восемь пятнадцать. Бланко, слушай внимательно, что надо делать. Отправляйся к Фундоре и попроси его немедленно сообщать нам о любой перехваченной шифровке... Потом зайди в фотолабораторию, забери фотографии и отнеси их Альфонсо. Понятно?

— Понятно, капитан.

— Я пойду к начальству. Через час мы встречаемся у машины.

— Есть,— сказал Бланко и вышел.

Велосо подошел к телефону и набрал номер.

— Альфонсо? Говорит Велосо. Сейчас к тебе придет Бланко с фотографиями следов заднего левого колеса «кадиллака». Немедленно распространить их и без промедления сообщать нам о результатах поисков. Понятно?.. Ну что ж, до свидания,— сказал Велосо и положил трубку.

«Опель» остановился у светофора на пересечении автострады Виа Бланка и бульвара Ротариа в Гуанабакоа. Капитан Велосо и лейтенант Бланко, сидевшие в автомобиле, разговаривали по поводу предстоящего совещания на заводе.

— ...если об этом узнают рабочие, они могут встревожиться. Кроме того,— продолжал Велосо,— нам следует тотчас же решить вопрос об усилении постов.

Бланко, сидевший за рулем, кивнул головой и повернулся к капитану:

— А где мы разместим наш командный пункт на заводе?

— Ты как думаешь?

Дали зеленый свет — и Бланко надавил на педаль акселератора.

— По-моему, лучше всего — в здании пожарной охраны, у нее связь со всеми отделениями завода.

— Хорошо,— сказал Велосо и предупредил: — Нам нужно надеть форму пожарников.

Покинув помещение охраны завода и сев в машину, Бланко спросил:

— Куда едем, капитан?

— В отдел патрулирования.

— Мне кажется, что самое главное уже сделано,— сказал лейтенант.

— Да,— ответил Велосо и затем, как бы вспомнив, спросил:— Я уже говорил тебе о пограничниках?

— Нет,— ответил Бланко.

— Позвони Веласкесу, чтобы он усилил охрану всего побережья провинции. Вероятно, он и сам уже отдал такой приказ, но мы должны в этом убедиться. Не исключено, что после осуществления диверсии контрреволюционеры запланировали выезд за границу, в таком случае нужно перекрыть им дорогу.

Внезапно по радиотелефону послышались позывные:

— Хота-1, Хота-1. Говорит отдел патрулирования. Прием.

Велосо взял трубку.

— Отдел патрулирования. Говорит Хота-1, я в пути, скоро прибуду. Прием.

— Хорошо, Хота-1. Все понял.

Несколько минут спустя автомобиль остановился.

— Пойду посмотрю, как идут поиски «кадиллака»,— сказал капитан.— А ты, Бланко, отправляйся в УГБ, проверь, нет ли там для нас чего-нибудь нового, и жди меня.

В отделе патрулирования оперативного управления УГБ Велосо выслушал доклад младшего лейтенанта Рохаса, который по карте

пояснял детали операции по розыску автомобиля контрреволюционеров.

— ...таково положение, капитан. Судя по всему, мы действовали недостаточно быстро...

— Не падай духом,— сказал ему Велосо.— Не исключено, что они поменяли машину или просто отсиживаются где-нибудь.

— Я уже думал о таком варианте, поэтому мы приказали всем постам наблюдения рассредоточиться и начать поиски по всему городу.

— Хорошая идея,— сказал Велосо и встал.— Ладно. Я должен идти. Если обнаружится что-нибудь, позвоните немедленно.

В девять часов сорок минут капитан Велосо был в своем кабинете, где лейтенант Бланко тотчас же вручил ему донесение:

— От Марио.

Велосо начал читать:

«От Марио — Моисесу. Черный «кадиллак» контрреволюционеров имел контакт с враждебной персоной. Просили помочь, в эти дни готовится что-то крупное. Контрреволюционер заедет домой к враждебной персоне сегодня вечером, чтобы забрать заказ».

Велосо сложил бумагу и задумался. Затем посмотрел на Бланко и спросил:

— Что ты думаешь обо всем этом?

— Думаю, что «представление» будет сегодня ночью,— ответил лейтенант.

В квартале царила тишина. Автомобили редко проезжали здесь и еще реже останавливались. В тот час только один красный «шевроле» стоял неподалеку от дома, напротив которого затормозил «понтиак». На углу два молодых человека дружески разговаривали на спортивные темы. Это были сотрудники УГБ. Велосо и два других сотрудника управления, сидевшие в красном «шевроле», наблюдали за входом в дом. И как только какой-то человек вышел из него и направился к «понтиаку», Велосо передал об этом по радиотелефону.

Бланко посмотрел на сотрудницу, сидевшую рядом с ним, и завел мотор «опеля».

— Постарайся определить, не «понтиак» ли это, но до того, как он проедет мимо нас.

Огни автомобиля приближались. Девушка подалась назад и прищурила глаза.

— Да, это «понтиак»,— сказала она.

Бланко надавил на педаль акселератора, «опель» вырвался на середину улицы — и «понтиак» не успел поравняться с ним.

— Лось-1. Лось-1. Говорит Хота-1. Говорит Хота-1. Прием.

Бланко быстро взял трубку.

— Хота-1. Говорит Лось-1. Прием.

— Прекрати наблюдение. Сообщи, проехал ли он мимо тебя. Прием.

Бланко ответил немного растерянно:

— Я еду перед ним, что делать? Прием.

— Прекрати наблюдение. Понятно? Прием.

— Все? Прием.

— Да. Возвращайся в управление.

Бланко, правда, не понял, что скрыто за этим приказом, но полагал, что Велосо позже все ему объяснит.

— Что же, Кармен, придется возвращаться,— сказал он.

Заметив перекресток, Бланко сбавил скорость и свернул.

23 марта, суббота.

— Представляю твое удивление, когда ты получил приказ прекратить наблюдение.

— Еще бы! — воскликнул Бланко.

— Мы не могли рисковать, ведь он мог обнаружить слежку. В любом случае он у нас под контролем. Через несколько минут после того, как ты последовал за ним, мы получили срочное донесение от Марио. Он нас предупредил, что шестерых матерых контрреволюционеров собираются перебросить из дома в Бока Сьега, куда и направлялся человек в «понтиаке». Мы успели проверить адрес дома. Но мы, по-видимому, не сможем уточнить, заезжал ли этот человек куда-нибудь по дороге в Бока Сьега. Ясно?

— Вполне,— ответил Бланко.

— Вот полный текст последнего донесения от Марио. Проанализируем каждую часть донесения в отдельности. Во-первых, есть человек, работающий в типографии, которому заказали сделать несколько карточек управления пожарной охраны. Во-вторых, другому человеку — механику — заказали какой-то бачок. В-третьих, сегодня ночью у них будет проведено совещание. И, в-четвертых, они попытаются вывезти из страны шестерых контрреволюционеров. Мы должны уточнить их имена. Вероятно, они принадлежат к руководству подполья, поэтому очень важно захватить всех до последнего. Вот на этих данных мы и должны основываться, готовясь к операции. Как твое мнение?

— Считаю, что вы правы.

— Тогда,— сказал Велосо,— начнем.

Бланко снял очки и сказал:

— Я полагаю, что мы можем захватить заброшенных агентов и типов из помогающей им банды. Правда, при этом мы потеряем возможность арестовать тех шестерых, поэтому, наверное, лучше пойти на риск, не брать их сейчас, дать возможность действовать, а затем задержать всех.

— Дельное предложение,— сказал Велосо.— Но надо проконсультироваться с майором. А пока подработаем другие пункты.

— Хорошо,— сказал лейтенант.

— Зачем понадобились карточки для противопожарного оборудования? — продолжил капитан.— Их могут использовать при попытке провезти на завод противопожарное оборудование с вмонтированными в него подрывными устройствами.

— Логично,— согласился Бланко.

Велосо указал ему на записную книжку:

— Пометь у себя и отдай соответствующее распоряжение.

— Без предварительного осмотра специалистами не допускать провоз на завод никакого оборудования, пакетов или других предметов, на которых стоит штамп управления пожарной охраны.

Бланко быстро записывал.

— Как сообщает Марио, на каком-то совещании сегодня вечером будут обсуждаться детали диверсии. Но он не уверен, сможет ли сообщить что-нибудь до окончания этого совещания. Следовательно, надо ждать.

— Хорошо,— согласился Бланко и сделал пометку в записной книжке.

— Остается бачок.

— Да,— сказал лейтенант,— по правде говоря, я не имею ни малейшего представления, для чего он нужен.

— Возможно, есть какая-то связь с карточками?

— Не исключено. Но его могут использовать и в качестве средства транспортировки.

— Ты прав. Запиши и это.

— А теперь на основании всего, что нам известно, прикинем, в какой день они собираются провести диверсию.

— У меня есть кое-какие соображения,— заявил лейтенант.

— Давай выкладывай,— сказал Велосо.

— Исходя из того, что срочные заказы должны быть изготовлены к сегодняшней ночи, и имея в виду характер работы завода, весьма вероятно, что речь идет о воскресном утре. В этот день заводоуправление не работает и часть рабочих отдыхает. Даже некоторые бойцы охраны и пожарники берут увольнительные.

— Марио тоже считает, что, возможно, все произойдет завтра. И мне так кажется. А теперь — за дело. Подумай о нашем разговоре. Сейчас любая деталь может иметь значение.

Бланко встал.

— Встретимся в оперативном отделе,— сказал Велосо.— Скажи капитану Эрреро, чтобы он был готов немедленно приступить к осуществлению операции, если наши предложения будут приняты. Я приду через несколько минут.

Майор, видимо, задал этот вопрос только для того, чтобы услышать еще раз ответ.

— Да,— ответил капитан.— Они действительно не смогут осуществить диверсию. Самое трудное для нас — заставить их поверить, что они ее совершили. Кроме того, план, который им передал Альберто Альварес,— это на самом деле план отделения «F», а оно не имеет большого значения.

Наступило короткое молчание.

— Очень хорошо. Приступайте,— сказал майор.

В оперативном отделе царило оживление. Бланко разговаривал по телефону. Капитан Хосе Кармона, расхаживая перед младшим лейтенантом Рохасом и другим офицером из отдела патрулирования, отдавал распоряжения. На больших столах два чертежника, около каждого из которых находился инженер, ловко манипулировали рейсшинами, разграничивая цветными линиями подробный план города Гаваны.

Дверь открылась, и вошел Велосо.

— Как дела? — спросил он, жестом приветствуя всех собравшихся.

— Все идет хорошо, капитан,— ответил Бланко, положив телефонную трубку.

— Прекрасно,— сказал Велосо.— Ты разговаривал с химическим батальоном насчет дыма?

— Да. Они приготовят специальные дымовые шашки, и в большом количестве. Дело не простое, поэтому мобилизован весь персонал. Этим занимается лейтенант Фульеда. Я предупредил его, что дым должен появиться не позднее чем через два часа после того, как контрреволюционеры покинут завод, а в противном случае они, разделившись на группы, залезут в свои убежища, как нам сообщил Марио.

— Очень хорошо,— сказал Велосо.— Давай посмотрим план операции, наметим посты наблюдения.

— Ну вот и все,— сказал в заключение капитан из оперативного отдела. Младший лейтенант Рохас и его товарищ встали. Велосо и Бланко подошли к ним.

— Все в порядке? — спросил Велосо.

— Да, капитан,— ответил Рохас.

— Хорошо. Как вам, видимо, уже объяснил Кармона, мы не знаем

точного часа осуществления диверсии. Кармона будет вместе с вами, а между собой будем поддерживать прямую связь.

— Понятно,— сказал Рохас.— Можем идти?

— Да. Только, пожалуйста, действуйте быстро.

Оба офицера тотчас же покинули помещение.

— Ты проверил связь? — спросил Кармона у Велосо.

— Да. Аппаратура уже установлена как на первом командном пункте, так и на втором.

— Готово, капитан! — доложил один из инженеров, работавших вместе с чертежниками.

Трое офицеров подошли к ним. Ознакомившись с планом, Велосо взял указку. На плане десятки пересекавшихся цветных линий отмечали пути следования и районы.

— Смотри внимательно, Бланко,— сказал он.— Я отправляюсь отсюда, из шестого района, чтобы расставить посты наблюдения. Ты проделаешь то же самое, но выедешь из двенадцатого. На границе девятого есть ресторан «Колинас», там мы и встретимся.

Бланко кивнул головой. Велосо повернулся к Кармоне.

— Люди, которые поедут с нами, готовы?

— Да.

— А те, что поедут с тобой?

— Тоже,— ответил капитан Кармона.

— Хорошо,— сказал Велосо и указал на какой-то пункт на плане.— Некоторое время ты будешь находиться здесь, а потом отправишься по маршруту в соответствии с инструкцией и будешь ждать приказа вступить в действие. На связь будешь выходить под кличкой Леон. Понятно?

— Понятно,— ответил капитан.

— Хорошо,— сказал Велосо, глядя на часы.— Уже пора. Можем начинать.

На улице их ждали автомобили — моторы тихо гудели.

24 марта, воскресенье.

Велосо отъехал от гаража, расположенного у моста в районе Бакуранао. Он оставил там сотрудника с радиотелефоном. Это будет пост наблюдения Циклон-3.

Автомобиль, въехав на автостраду Виа Бланка, помчался в сторону Гаваны. Солнце еще не взошло, господствовала тропическая ночь. Фары «бьюика», которым управлял Велосо, были включены.

«Это здесь»,— подумал капитан и остановил машину на обочине шоссе.

К «бьюику» подошел человек, открыл дверцу и сел. Машина поехала дальше.

— Все готово,— проинформировал лейтенант Бланко.— Люди расставлены на постах в полной готовности, дымовой состав доставлен на место.

— Хорошо,— сказал Велосо.— Давай еще раз проанализируем ход нашей работы.

«Бьюик» шел на большой скорости по почти пустынному шоссе.

— План контрреволюционеров,— начал Велосо,— можно разделить на шесть этапов. Первый — подготовка. Второй — проникновение на завод. Третий — действия внутри объекта. Четвертый — выход с завода. Пятый — бегство из района диверсии. Шестой — выезд за пределы страны. Это вытекает из логики событий и подтверждается имеющейся в нашем распоряжении информацией. Что мы уже предприняли? Пока неизвестно, как они собираются проникнуть на завод. Возможно, воспользуются спецмашиной, а может быть, сменят номер

своего автомобиля на служебный. Как бы там ни было, мы должны позволить им проникнуть на завод, но лишь в том случае, если их проникновение будет нами тайно контролироваться. Что же касается их действий внутри завода — вряд ли они поведут себя как «командос». Скорее попытаются скрытно, обманув охрану, заложить взрывчатку.

— Нам неизвестно взрывчатое вещество, которое они собираются применить. Мы также не знаем, где и как они его разместят. Неизвестно, сколько людей проникнет на завод,— добавил лейтенант.

— Мы не знаем и другого: будут они действовать все вместе или разделятся на группы,— продолжал капитан.— Но каждый из вариантов учитывается. На заводе люди знают, как действовать в любом из этих случаев. Что касается выхода диверсантов с завода, то наша задача состоит в том, чтобы не мешать им. Пусть они поверят, что им удалось обвести нас. Их акции на заводе — пока для нас самое сложное. Нас ожидают трудности и когда они начнут проводить операцию по выезду из страны. Ты связался с пограничниками?

— Да,— ответил лейтенант.— Подразделения всех трех западных провинций готовы к операции.

— Хорошо,— сказал Велосо.— Поскольку нам неизвестен пункт, через который они хотят выехать, к этому делу подключены, кроме оперативного отдела, отделения УГБ в Пинар дель Рио и Матансасе. Так, сейчас мы подъезжаем к командному пункту, где будем поддерживать прямую связь с оперативным отделом. Если наши расчеты правильны, то они начнут действовать ровно через час.

На всех возможных подступах к заводу имени Ньико Лопеса находились сотрудники управления государственной безопасности. Пока все шло гладко. Хладнокровие и сдержанность в этот момент были основными условиями успеха.

— Внимание! — передал своему напарнику наблюдатель с биноклем.— Кто-то выходит из дома.

Находившийся рядом сотрудник отложил фотокамеру и взял радиотелефон.

— Хота-1. Хота-1,— стал вызывать он.— Говорит Циклон-2. Говорит Циклон-2. Прием.

— Циклон-2. Циклон-2. Говорит Хота-1. Говорит Хота-1. Слушаю. Прием.

— Какой-то человек только что вышел из дома. Он сел в синий «шевроле». Прием.

Оба сотрудника притаились в кустарнике на небольшой возвышенности в Бока Сьега. Им было поручено сообщать о любом передвижении людей, находившихся в контролируемом доме.

— Он отъезжает на автомобиле. Никто больше не появился...

Лейтенант Бланко внимательно рассматривал план города.

— Чтобы добраться сюда,— сказал он, указывая на одну из точек на плане,— диверсанты должны проехать мимо третьего, четвертого и пятого постов. Затем надо будет проследить, на какое шоссе они выедут. Если проедут здесь,— лейтенант указал на красную линию,— то их должны увидеть посты шесть, семь, восемь, девять и тринадцать.

— Я не думаю, что они воспользуются этой дорогой,— возразил капитан Велосо.— Они наверняка изберут Виа Бланка.

— Вполне возможно,— сказал Бланко.— В этом случае за ними будут следить посты три, девять, одиннадцать, четырнадцать, пятнадцать, семнадцать, восемнадцать и девятнадцать. Некоторые — подвижные. Если потребуется, могут последовать за ними.

— Послушай, Бланко, меня беспокоит, что до сих пор нет информации от Сокола.

— Быть может, рация подвела?..

— Капитан,— позвал сотрудник, дежуривший на связи.— Вызывает Пантера-9.

— Хота-1. Хота-1. Говорит Пантера-9. Говорит Пантера-9. Только что проехал человек в синем «шевроле». Прием.

— Следуйте за ним! — приказал капитан.

Крытый грузовик придерживался того же направления, что и синий «шевроле». Пантера-9 не выпускала из поля зрения подозрительное лицо.

5 часов 45 минут утра.

Четверо вышли из дома в Бока Сьега и проследовали к «понтиаку», стоявшему у тротуара.

Их увидел дежурный, наблюдавший за домом в бинокль, а его напарник тут же сфотографировал. Немедля информация была передана на командный пункт:

«...Двое из четырех одеты в военную форму. Сев в «понтиак», они поехали. Последний человек, выходивший из дома, закрыл дверь на ключ и внимательно осмотрел все вокруг...»

Велосо молча обдумывал только что полученное сообщение. Если дом остался пустым, то его надо срочно осмотреть.

— Свяжись с машиной экспертов,— попросил он оператора радиотелефона,— и передай, чтобы они немедленно произвели обыск наблюдаемого дома. Пора узнать, что это за люди.

Два человека, прибывшие на грузовике, вошли в кафетерий «Тарамара». Попросили кофе с молоком.

Оба сотрудника УГБ принялись завтракать. В кафетерии было шесть клиентов, и один из них механик.

Оскар внимательно следил за механиком, который что-то рисовал карандашом на своей салфетке. У кафетерия остановился «понтиак».

«Вот и другие,— подумал Роландо. Какой-то субъект, прибывший в «понтиаке», вышел и открыл капот.— Они чего-то ждут, значит, нам не нужно торопиться».

Роландо и Оскар завтракали, оживленно беседуя, но первый следил за «понтиаком», а второй не спускал глаз с механика.

Вдруг человек, копавшийся в моторе, закрыл капот и сел в машину. «Понтиак» сорвался с места.

Механик сразу же подозвал официанта и расплатился.

Когда механик сел в машину и отъехал, Оскар подошел к его столику и взял исписанную салфетку.

— Поедем тоже,— сказал он Роландо, плативщему по счету.

Велосо принимал сообщение от Пантеры-9:

— «Понтиак» с четырьмя людьми и «шевроле» только что отбыли от кафетерия. Следовать за ними?

— Следуй, передавай обо всем, что увидишь.

— Бланко,— позвал Велосо.— Посмотри на плане, где находится Пантера-11. Пора ей начинать действовать.

Покинув стоянку близ «Тарамара», грузовик направился по Виа Бланка в сторону Гаваны.

— Их что-то не видно,— сказал Оскар, сидевший за рулем, обращаясь к Роландо.— Они, должно быть, за поворотом, там, за рекой Тарара.

Грузовик, миновав поворот, вышел на прямую. Примерно в ста метрах его пассажиры увидели стоявший у кювета молоковоз.

— Что бы ему там делать? — спросил Роландо.

В этот момент они увидели, как «понтиак», шедший уже им навстречу, развернулся и сразу же остановился за молоковозом.

— Ты видишь! — воскликнул Оскар, показывая на машину.— Приглядись к ним внимательно, когда мы будем проезжать мимо.

Грузовик проехал мимо стоявших у кювета машин.

— Кроме шофера в «понтиаке» находятся два человека в военной форме,— сказал Роландо.

— И шофер молоковоза?

— Я не заметил,— сказал Роландо,— сейчас же доложу обо всем капитану.

Получив донесение от Роландо, капитан Велосо послал к молоковозу наблюдателя Пантеру-11. Когда он прибыл туда, «понтиак» удалялся на большой скорости. А молоковоз выехал на шоссе, затем свернул в поселок Селимар.

— Капитан,— обратился к нему радиооператор.— Циклон-2 сообщил, что эксперты закончили обследование и оставили дом.

— Передай на пост наблюдения, чтобы они задержались. Мы еще не знаем, вернутся ли туда эти люди,— приказал Велосо.— Предупреди также Циклон-3, чтобы докладывал о движении молоковоза, который должен вот-вот проехать мимо него.

Сотрудник, оставленный Велосо на бензозаправочной станции при выезде из Бакуранао, внимательно наблюдал за машинами, проезжавшими по Виа Бланка. С командного пункта ему сообщили, на какие машины следует обратить особое внимание, и он не отрываясь смотрел на шоссе через широкие окна домика бензоколонки.

Как только молоковоз въехал на мост, наблюдавший сообщил об этом по радиотелефону.

— Присмотрись, сколько человек едет в нем,— передали ему из центра.

Через несколько секунд грузовик прошел мимо.

— Только один шофер. Только один человек в молоковозе,— сообщил наблюдатель.

— А синий «шевроле» не проходил?

— Нет.

— Жди.

Наблюдатель продолжал неотрывно смотреть в том направлении, откуда появился молоковоз. Ждать пришлось недолго. Через несколько минут синий «шевроле» въехал на мост. Со своего поста сотрудник хорошо рассмотрел его и сразу же доложил на командный пункт.

Капитан отошел от рации:

— Раз их нет ни в одной из машин, где же они?

— Очень странно,— согласился лейтенант Бланко.— Когда появился молоковоз, я подумал, что они хотят воспользоваться им, чтобы проникнуть на завод. На «шевроле» этого сделать нельзя — глупо было бы думать, что они спрятались в этой машине.

— Значит, они спрятались в молоковозе? — предположил Велосо.

— Мысль вполне логичная, капитан. Однако я не думаю, что они — в кабине. В ней не смогут проскочить охрану у заводских ворот.

— Следовательно, они или остались в Селимаре, или спрятались в цистерне. Прикажите патрульной машине направиться в поселок.

— Мне не ясно,— сказал лейтенант,— зачем они надели военную форму? Чтобы захватить молоковоз или чтобы под прикрытием формы проникнуть на завод?

— Конечно, странно,— сказал Велосо.— Почему они спрятались в молоковозе, если на них военная форма? Не проще ли было появиться одетыми в форму и попытаться так обмануть охрану.

— Неужели вы думаете, что охрана позволила бы обмануть себя?

— Я этого не думаю,— ответил Велосо.— Попытаться они могут...

«Понтиак» остановился у дома в Бока Сьега. Сидевший в нем человек посмотрел по сторонам, вылез из автомобиля и направился к гаражу, там он сел в «кадиллак» и вывел его наружу. Затем, пересев в «понтиак», загнал машину в гараж.

Все это было проделано быстро и тщательно. А с наблюдательного пункта следили за каждым движением водителя.

Было 6 часов 33 минуты утра.

Велосо и Бланко, приехав на завод, быстро вышли из машины и поспешили в пожарную охрану.

Помимо аварийных телефонов, связывающих пожарную охрану с разными участками завода, здесь была установлена дополнительная связь с каждым из сотрудников госбезопасности, участвовавшим в операции. Кабинет дежурного офицера превратился в командный пункт.

В кабинете находились «пожарник» Гомес Фульеда, одетый в военную форму, но без офицерских знаков различия, и лейтенант Родольфо Дель Корраль, начальник пожарной охраны завода.

— Здравствуйте! — сказал Велосо, обращаясь ко всем присутствующим, и сразу же подошел к Фульеде:— Предупреди посты, что диверсанты подъезжают на молоковозе. Возможно, кто-то из них укрылся внутри его.

— Слушаюсь, капитан. Мы все сделали так, чтобы рабочие ничего не подозревали. Все посты усилены нашими людьми. Многие сотрудники отдела расставлены на территории завода в форме пожарных.

— А начальники смен? — спросил Велосо.

— Они в курсе дела. Особенно в отделении «F», куда, как мы предполагаем, направятся диверсанты. Вместе с начальниками смен — наши люди, чтобы помочь им в непредвиденных обстоятельствах.

— А специалисты по взрывчатке?

— Они готовы вместе со своей аппаратурой.

— Хорошо,— кивнул Велосо.— Теперь остается только ждать.

Пока сотрудник выполнял приказ, Велосо подошел к лейтенанту Дель Корралю.

— Ты меня извини,— сказал он ему,— что я захватил твое помещение, но ты же знаешь, как все осложнилось.

Родольфо Дель Корраль — человек среднего роста, худощавый, усатый и седоволосый — улыбнулся и пожал плечами.

— В конце концов это помещение пожарной охраны,— сказал он.— И насколько я понимаю, здесь может запахнуть дымом.

— А ты с возрастом ничуть не меняешься,— заметил капитан.

С Дель Корралем он был в дружбе еще со времен совместной службы в армии. И хотя потом их пути разошлись, они сохранили дружеские отношения.

— Не говори о возрасте,— сказал Дель Корраль.— Ты же на год старше меня.

— Бланко передавал мне, что у тебя заболел сын.

— Да, но ничего серьезного. Свинка без осложнений. Он только не может выходить из дому и потому очень сердится. Э, с ребятами всегда так.

24 марта, воскресенье.

6 часов 44 минуты утра.

Два сотрудника государственной безопасности, находившиеся у первой сторожевой будки, получили предупреждение о предстоящем прибытии молоковоза с контрреволюционерами. Капитан приказал попытаться найти какие-либо признаки того, что в машине спрятаны люди.

Молоковоз свернул с Виа Бланка на улочку, ведущую к заводским воротам, а оба дежурных уже поджидали его.

— Проверь его ты,— сказал Херардо,— но не забудь об инструкции. Ты ведь впервые на этом посту.

Машина остановилась, и Фаусто не спеша стал обходить ее со всех сторон, тогда как его товарищ заговорил с шофером, не покидавшим кабины.

Фаусто обратил внимание на то, что крышка верхнего люка цистерны была не плотно закрыта.

«Однако ведь молоко не выплеснулось наружу,— подумал он.— Значит, там что-то находится, и это не позволяет крышке герметически закрываться, и вместе с тем молоко не выливается...»

Фаусто подошел к своему товарищу, проверявшему удостоверение шофера. Как только Херардо взглянул на него, он сделал ему знак. Тот понял и вернул удостоверение шоферу.

— Все в порядке,— сказал он,— кафетерий находится у следующего поста.

Молоковоз не отъехал и нескольких метров, как Фаусто уже связался по радио с Велосо.

Молоковоз приблизился ко второму посту. Один из сотрудников, находившийся в будке, слушал указания капитана по рации. Второй завязал разговор с шофером. Затем он позвал своего напарника, а сам пошел вместе с шофером показывать место слива молока.

Когда они вернулись, шофер забрался в кабину, но мотор завести не мог.

Охранникам пришлось подтолкнуть молоковоз, и только тогда тот сдвинулся...

Из здания заводоуправления сотрудник докладывал капитану Велосо обо всех перипетиях происходящего:

— ...они вытащили бачок из верхнего люка цистерны. Из люка сейчас вылезает какой-то человек. На нем непромокаемый комбинезон. Вылезает второй...

— Буквы? — спросил Велосо.— Посмотри, не УПО ли это?

— Я не вижу, капитан. Они то и дело скрываются от меня за... Одну минутку! Да, это УПО, капитан.

— Я так и предполагал! — сказал Велосо, обращаясь к Бланко, стоявшему рядом с ним.— Именно для этого им и нужны были карточки. Эти люди придут сюда.

— А если они попытаются направиться прямо в какой-нибудь цех? — спросил Бланко.

— Нет, они этого не сделают — знают наверняка, что к любой делегации или инспекции, прибывающей на завод, придаются сопровождающие. Они, конечно, придут сюда и даже попросят, чтобы кто-нибудь их сопровождал.

— Кто пойдет с ними? — спросил Бланко.

— Ты,— решил Велосо.— Ты же в форме. А спросят начальника пожарной охраны, так представишься и будешь сопровождать их. Быстрее поднимайся в кабинет Родольфо. С этого момента будешь лейте-

нантом Родольфо Дель Кораллем. Селектор оставь включенным, тогда мы сможем слышать ваши разговоры...

В отделении «F» два специалиста УГБ извлекали из огнетушителей пластиковые бомбы, установленные Вильямом Лейвой, когда тот шел за Аренсибией по заводским цехам. Все бомбы за какие-то три минуты после их установки обезвреживались.

На командном пункте капитан Велосо получил донесение, что диверсанты направились к выходу с заводской территории.

— Начинается второй этап операции,— сказал Велосо,— его надо провести также безошибочно. Свяжите меня с постами охраны, они не должны чинить препятствий этим типам.

Пока бойцы охраны второго поста разговаривали с Аренсибией и Лейвой о воображаемых военных учениях, вдали появился локомотив.

Поезд притормозил, и два человека вскочили на подножку.

— Нужно немедленно сообщить капитану, что они сели на поезд,— сказал Эухенио.

— Теперь я понимаю, почему шофер молоковоза несколько раз упомянул об учениях, которые они якобы видели,— догадался его товарищ.— Это для того, чтобы оправдать появление здесь двух агентов. Если бы они только знали, что всякий раз, когда здесь проводятся учения, посты заранее оповещаются!

Капитан собирался еще раз посмотреть план города, но в эту минуту раздался телефонный звонок. Лейтенант Бланко взял трубку.

— Вас слушают,— сказал он.— Да, да, он здесь.

И передал трубку капитану Велосо.

— Слушаю, Фундора... Да... Что? Повтори медленнее, хочу записать... Да... Мы будем... двадцать... П-25. Да. А что ты думаешь? Это очень интересно... Хорошо... Бланко,— обратился Велосо к своему товарищу,— свяжи меня как можно скорее с отделением в Пинар дель Рио.

После разговора с Пинар дель Рио капитан и лейтенант Бланко покинули нефтеперегонный завод.

— ...мост в Бакунаягуа... — послышался голос из рации, установленной в крытом грузовике, в котором ехал Велосо. Это был второй командный пункт.

Капитан был на линии прямой связи с машиной Сокола.

— Ты слышал? — спросил он сидевшего рядом Бланко и, повернувшись к радиооператору, приказал: — Сообщи всем, что место известно. Направляемся в Бакунаягуа.

Все машины УГБ, принимавшие участие в операции, по приказу капитана Велосо понеслись в Бакунаягуа. Четыре патрульных автомобиля и два грузовика с сотрудниками госбезопасности также получили этот приказ и шли к указанному месту. Ими командовал капитан Хосе Кармона из гаванского провинциального управления.

Тем временем работники УГБ взяли дело Пабло Аренсибиа, бывшего «мафиозо», разыскиваемого революционным правосудием по нескольким обвинениям.

Капитан Велосо спустился с грузовика. На обочине автострады Виа Бланка остановились еще четыре машины, в том числе и междугородный автобус, направлявшийся в Ольгин, как значилось на его табличке.

Девять сотрудников УГБ пересели из легковых машин в автобус.

— Так. Оставайся на командном пункте,— приказал лейтенанту Бланко капитан,— и свяжись с Фульедой. Передай ему — через пять минут можно пустить дым... А вот и люди Кармоны...

Из первой патрульной машины вышел капитан Кармона. Велосо пошел ему навстречу.

— Кармона,— сказал он.— Теперь вы останетесь здесь, а мы поедем дальше. Через десять минут после появления дыма начинайте действовать. Расставь людей полукругом, смотровая площадка и мост должны находиться в центре. Понятно?

— Да. А когда начать сжимать кольцо?

— Сразу, как только расставишь людей. Своих я расположу в известных тебе пунктах. Когда твои подойдут к ним, оставь половину из них на месте и продолжай прочесывать, пока с остальными не дойдешь до меня. Ясно?

— Ясно.

— Через Сокола мы узнали, что они спрячутся в пещере, где есть оружие,— продолжал Велосо.— Нам кое-что известно о тех, с кем предстоит иметь дело. Легко они не дадутся. Среди них некий Пабло Аренсибиа, он убил милисиано, пытаясь украсть катер, на котором хотел удрать из страны в 1960 году, и Ромуальдо Мартинес Крус, по прозвищу Кот. Наши люди сообщили также, что в доме в Бока Сьега нашли шофера молоковоза в очень тяжелом состоянии. Видишь, какие это люди. Они наверняка окажут сопротивление. Ну вот, теперь ты в курсе. Я поеду на междугородном.

Бланко поднялся на грузовик. Автобус мягко тронулся с места. Отъехал он метров на сто, и за ним последовали легковые автомобили. Кармона со своими людьми остался. Они ждали. Бакунаягуа — всего в четырех километрах отсюда.

Междугородный автобус, направлявшийся в Ольгин, прибыл на остановку у смотровой площадки. Велосо и девять сотрудников УГБ поднялись по длинной каменной лестнице, которая вела к кафетерию. Там они расселись по разным местам. Велосо остался у дверей кафетерия.

«Что-то не вижу нашего агента. А как выглядит Аренсибиа и другие? Ромуальдо Мартинеса видел лишь на фотографии... Нужно найти его»,— думал капитан.

Узнать Ромуальдо было не трудно. Он стоял в некотором отдалении рядом с четырьмя неизвестными субъектами, которым показывал на что-то вдали.

Велосо посмотрел туда же. Да, там поднимался широкий столб черного дыма! Подойдя к этим людям, Велосо вытащил пачку сигарет, одну сигарету уронил на землю. Наклонился поднять ее, а затем отошел к смотровой площадке. Сотрудники, прибывшие с ним, должны были заметить его знак и взять под наблюдение чужаков.

А люди оживленно толковали о дыме, поднимавшемся над Гаваной. Многие даже вышли из кафетерия, чтобы разглядеть его лучше.

«Теперь надо быть начеку,— мелькнула мысль у капитана,— вот-вот они отправятся к пещере. Тогда и нам пора начать последний этап операции».

■

Окруженная густым кустарником и деревцами, прикрывавшими вход, пещера, созданная природой в горном склоне, была обращена к морю, от которого ее отделяло примерно двести метров каменистого берега.

В эту пещеру Ромуальдо привел своих людей. Здесь можно даже передохнуть с известными удобствами — в глубину пещера насчитывала метров семь, а высокий потолок ее позволял стоять во весь рост.

При свете фонаря Ромуальдо с Котом разыскали груду камней и стали ее разваливать.

— Хрипун, Порруа, Аренсибиа! Идите сюда.

Те подошли.

— Вот вам «игрушки»,— сказал Кот, указывая на маленький арсенал, скрытый под камнями.

— Пусть-ка «джонни» увидят меня с этой «железкой»,— сказал Освальдо, взяв крупнокалиберный пистолет.

Все стали разбирать оружие. Аренсибиа через плечи и головы других ухватил автоматическую винтовку «ФАЛ», а затем, отойдя в сторону, снял с себя военную форму и переоделся в штатское платье, принесенное из машины.

Вильям Лейва, также переодевшись, сел у входа в пещеру, осматривая свою винтовку «браунинг».

Кот, как и Хрипун, выбрал себе автомат М-3. Тито Гаванец взял крупнокалиберный пистолет. Механик держал такой же, поскольку оружие покрупнее было уже расхватано начальством. Даниэлю достался пистолет среднего калибра.

Братья Порруа, привыкшие обращаться с оружием еще в Эскамбрае, захватили крупнокалиберные пистолеты «кольт» и несколько осколочных американских гранат М-62. Кроме того, Хулио взял винтовку «гаранд», а Марио — браунинг.

Они были оживленны, разговаривали громкими, возбужденными голосами — в предчувствии боя.

— Вам тоже понравился «гранатомет», дружок? — сказал Освальдо механику, увидев пистолет, который тот осматривал.— Это приличная пушечка. Кто встанет мне поперек дороги, тот попляшет!

— Гляньте сюда, мистер,— обратился Хуанито Джонни к Даниэлю.

Хуанито стоял посредине пещеры, подавшись вперед, слегка расставив ноги. Он делал вид, что готов стрелять: глаза слегка прищурены, руки сжимали автомат, у пояса справа висел кольт, а слева — длинный штык-кинжал и несколько гранат. Своему лицу Хуанито пытался придать зверское выражение.

— На вас больше оружия, чем на танке,— сказал Даниэль, а про себя подумал: «Цена таким — ломаный грош».

Все стали располагаться поудобнее. После возбуждения, вызванного раздачей оружия, постепенно начало воцаряться спокойствие. Вдруг в пещеру ввалился Вильям Лейва:

— Пабло! Пабло! Там солдаты! Метрах в двухстах отсюда! Солдаты!..

— Что? — крикнул Аренсибиа и вскочил. Он бросился к выходу, но остановился. Остальные замерли, как парализованные.

Аренсибиа повернулся. На лице у него были написаны злость, возбуждение, смешанные со страхом.

— Их пять или шесть. Они идут к берегу.

— Как же?.. — громко и с нескрываемым отчаянием спросил Освальдо.

Марио и Хулио Порруа лишь переглянулись. Хуанито Джонни выронил из рук свой автомат.

— Подбери, не будь хилягой, Хуан Хосе,— приказал ему с раздражением Тито Гаванец, заряжая пистолет.

Доктор Тамайо, потрогав под пиджаком пистолет, подумал: «Лучше, пожалуй, бросить этих идиотов, если хочешь остаться в живых».

Хрипун крепко сжимал в руках автомат. Механик посмотрел на пистолет.

Вильям Лейва стоял в центре пещеры, тупо глядя на Аренсибию.

— Что делать? — спросил он.

— Спасать шкуру,— ответил тот.

— Но каким образом?

— А как хочешь. Я знаю, что делать, раз хочу спасти свою. Если меня возьмут, то не простят мне милисиано и катер. Отступать мне некуда. Придется идти до конца.

— Ну, а я что буду делать? — снова спросил Лейва и посмотрел на всех.— Я ведь только специалист по взрывчатке. И не имею отношения ни к милисиано, ни к чему-нибудь еще. Я работаю, и мне платят. Что я буду делать?

— Молиться умеешь? — спросил его Аренсибиа.

— Нет.

— Ну так научись, через несколько минут тебе понадобится. А я ухожу из этой мышеловки.

— Одну минутку! — прокричал Кот из глубины пещеры.

Все посмотрели на него. Он держал в руках автомат — и дуло не было опущено к земле.

— Среди нас — предатель, прикончим его.

— Он прав,— прозвучал гнусавый голос Хрипуна.

Аренсибиа выглянул из пещеры, потом посмотрел на Кота. Ему явно не терпелось уйти.

— Но кто же предатель, Кот? — спросил Освальдо прерывающимся голосом.— Кто им может быть?

— Кто-то допустил промах, за нами и установили слежку,— сказал доктор Тамайо, которому также хотелось немедля бежать.

— Никаких промахов не было,— заявил с раздражением Кот.— Было предательство, и я знаю, кто это сделал.

Он посмотрел на Даниэля.

— Кот! — крикнул Даниэль.— Как ты мог подумать? Почему я?

— Кот, он не... — хотел было сказать Освальдо, но Кот прервал его:

— А кто же тогда, Освальдо? Может быть, ты?

— Нет нет Кот! — заверещал Освальдо, отступив назад, да так круто, что ударился о скалу.— Я просто хотел сказать, что... возможно... что он... что, может быть, ты прав, Кот. Может быть, это он...

— Да вы с ума сошли! — закричал Даниэль.— Как вам могло прийти такое в голову? Все что нам нужно сейчас — это бежать отсюда, вырваться из западни.

— Я никогда не был сторонником того, чтобы ты принимал участие в этом деле,— продолжал Кот.— Ты все время мне не нравился. Ты говорил, что ты хочешь уехать на Север, чтобы, дескать, там встретиться со своей любовницей, но ведь твоя любовница — здесь, на Кубе.

— Нет, Кот. Это другая женщина. Она только для того, чтобы было с кем проводить время. Ты же знаешь мою слабость.

— Освальдо сказал мне, что ты очень хотел принять участие в совещании в Бока Сьега. Тебе не терпелось узнать обо всем, а потом доложить коммунистам.

— Нет, нет, Кот! Я хотел быть там, чтобы лучше знать то, что мне предстояло сделать.

— Из-за этого ублюдка нас всех прикончат! — крикнул Хрипун.

— Давайте возьмем его как заложника,— предложил механик.

— Нет, здесь надо по-другому,— сказал Хрипун и схватил пистолет. Даниэль выхватил свой.

— Осторожно! Так просто я не дам себя прихлопнуть,— крикнул он.

— Кончайте с этим,— произнес доктор.— Нас схватят здесь, в пещере.

— Если кто-нибудь выстрелит, нас накроют коммунисты,— сказал Аренсибиа.

— Он прав,— поддержал его Тито Гаванец.

— Я не предатель и не подонок,— сказал Даниэль.

Хуанито Джонни молча наблюдал за происходящим.

— Ну хорошо,— согласился Хрипун.— Считай, что ты спасся, потому что... Даже не знаю почему. Главное — сейчас выбраться отсюда.

Даниэль опустил пистолет. Хрипун наклонился, будто собираясь положить на землю свой пистолет, но внезапно вскинул руку и, поддерживая ее другой, выстрелил.

Даниэль согнулся и, выронив пистолет, схватился руками за живот.

— Эх, Хрипун! — простонал он, падая на пол.

— Не выношу предателей,— проворчал Хрипун, распрямляясь.

— Идиот! — взорвался Аренсибиа.— Ты засыпал нас. Теперь красные прибегут сюда. Я ухожу. К черту вас всех!

И он выбежал из пещеры.

— Пошли,— сказал Марио Порруа своему брату.

Доктор вышел вслед за Аренсибией. Механик посмотрел на Кота.

— Я пойду с Аренсибией,— заявил он и вышел.

Тито Гаванец взвел курок пистолета.

— Ну что же, Кот, будь счастлив,— попрощался он и скрылся в кустах.

Освальдо посмотрел на Кота:

— А нам что делать?

— Именно это я хотел бы знать,— прошептал Вильям Лейва.— Что нам делать?

— Отстань от меня, Освальдо, ведь ты завербовал этого подонка.

— Кот, я ничего не знал о том, что...

— Никогда и ничего ты не знаешь. Попытайся узнать что-то хотя бы теперь. Попытайся узнать, как удрать от коммунистов!

— Но разве мы останемся здесь?

— Если ты останешься, то только потому, что так тебе хочется. У меня руки чешутся развязать язычок этому Даниэлю, но не подыхать же здесь из-за него. Лучше побежать куда глаза глядят...

— Я пойду с тобой,— бросил Освальдо Делас, и они вышли.

— Что ты думаешь делать, Хрипун? — спросил Хуанито Джонни, который никак не мог прийти в себя.

— Я тоже ухожу, но сначала доласкаю этого.— Он показал на Даниэля, лежавшего в луже крови.

Хуанито Джонни вытер об одежду дрожащие потные руки и вышел со своим автоматом.

Пройдя кусты, Хуанито продолжал передвигаться, пригнувшись. Впереди он увидел Кота и Освальдо, направлявшихся к темневшему невдалеке колючему кустарнику марабу. Тогда он бросился в противоположную сторону, к мангровым зарослям, которые приметил, когда добирался со всеми до пещеры. Но не прополз он и полусотни метров, как услышал:

— Эй ты! Стой!

Джонни, смерив расстояние до мангров, бросился вперед.

Короткая очередь просвистела над его головой. Джонни припустился еще сильней. Почти добежав до цели, он услышал за спиной еще одну очередь, и осколки скалы фонтаном взметнулись около него. Он плюхнулся на землю. Камни поранили ему руки и коленки, гранаты вдавились в тело.

— Сдавайся! — крикнули ему.

— Не могу,— тихо сказал Джонни, а про себя добавил: «Должен, должен попасть на Север».

— Сдавайся! Не шевелись! — приказал ему голос, раздавшийся на этот раз намного ближе.

Хуанито взял автомат, развернулся и направил ствол в сторону, откуда слышался голос.

Еще до того, как он успел дотронуться до спускового крючка, над ним просвистели пули, и стоявшие рядом кусты содрогнулись.

— Бросай оружие!

— Не стреляйте! — прокричал Хуанито Джонни.— Попадете в гранату — она взорвется! Не стреляйте! Я сдаюсь!

— Бросай оружие! — приказали ему.

Хуанито отбросил ногой автомат подальше от себя. Его глаза были полны слез.

— Готово! Я сдаюсь! — прокричал он.— Не стреляйте! Попадете в гранату — она взорвется.— И он всхлипнул.

— Вставай,— сказал ему молодой боец.— Руки на затылок!

Хуанито выполнил приказ, и боец снял с него гранаты, отобрал пистолет и нож.

— Пошли!

Другие бойцы, услышав стрельбу, подбежали к ним.

— Ты один взял его? — спросили его.

— Да,— ответил боец.— Он не сопротивлялся.

В этот момент раздалась пулеметная очередь.

— Это оттуда, где капитан,— сказал кто-то. В нескольких метрах от них раздался взрыв. Все бросились на землю. Трое были ранены, среди них Хуанито Джонни. Вспыхнула винтовочная перестрелка.

— Осторожно! — предупредил оказавшийся рядом сотрудник УГБ, показывая вперед.— Они вон там. Их двое.— И он стал стрелять из своего «АК» по тому месту, где спрятались братья Порруа.

Капитан Велосо, который под прикрытием автоматного огня добрался со своей группой до пещеры, приказал прекратить огонь и знаками показал, что нужно окружить ее. Затем подполз как можно ближе к выходу.

— Все, кто в пещере, выходите! Руки вверх!

Молчание.

По приказу Велосо пулеметная очередь ударила по верхней кромке входа в пещеру, вызвав лавину каменных осколков.

— Я сдаюсь! Сдаюсь! — раздался голос изнутри.

Велосо махнул рукой, и стрельба прекратилась. Медленно, с поднятыми руками из пещеры вышел Вильям Лейва. Не столько страх, сколько удивление и растерянность были написаны на его лице.

— Сюда! — приказал Велосо.

Специалист по взрывчатке шел к капитану. В него уже никто не целился, но он продолжал идти с поднятыми руками.

Капитан Хосе Кармона, услышав взрыв гранаты около зарослей мангров, бросился туда. Пробравшись между кустов, он увидел перед собой небольшую площадку, на которой залегли бойцы. Капитан заметил, что несколько человек ранено.

«Надо отвлечь внимание диверсантов, чтобы наши смогли уйти с площадки»,— подумал Кармона. Он поднял «АК» и нажал на спусковой крючок. Пули крошили скалу. Один из бандитов выдвинул ствол «гаранда» и выстрелил. Пуля попала в ближайшую к капитану ветку дерева, и Кармона пригнулся.

«Метко стреляет»,— подумал капитан, решив переменить место. Но не сделав и нескольких шагов, он уловил у самой земли — там, где спрятались враги,— движение винтовочного ствола. «Целится в меня,— мелькнула мысль,— сейчас выстрелит».

Кармона покатился по земле, а пуля лишь срезала ветвь над его головой.

Бандит, только что стрелявший по нему, перенес огонь на группу сотрудников УГБ.

Кармона понимал, что положение, в которое попали его люди, довольно тяжелое и раненые нуждаются в срочной медицинской помощи...

И вот он увидел, как один диверсант, уверенный в безопасности, поднял гранату и, выдернув предохранитель, откинул руку...

Капитан Кармона выстрелил.

Тело Хулио Порруа откинулось назад, рухнуло в укрытие. Наступила тишина. Но как только Марио Порруа ухватился за выступ скалы, пытаясь выбраться из укрытия, смертоносный взрыв поднял в воздух камни...

Капитан Кармона побежал к своим людям.

— Сообщи, что есть раненые,— приказал он молодому бойцу, который взял в плен Хуанито.

Сидя на камне, Вильям Лейва нервно курил сигарету. По его словам, внутри пещеры оставались двое.

— Некий Даниэль, который ранен. И другой, которого, как мне кажется, зовут Хрипун.

Велосо запретил стрелять, решив оказать раненому медицинскую помощь. Он вновь подполз к входу.

— Послушай, Хрипун! Там же твой раненый товарищ. Его надо спасти. Тебе же все равно придется выйти.

— Какой он к черту товарищ! Это «стукач»! Он ваш! Хотите вынести его, заходите! — прорычал Хрипун, сопроводив свои слова очередью из автомата.

Велосо молчал.

Увидев, что бандит вскинул пистолет, Бланко бросился на землю. Тито Гаванец, не целясь, выстрелил. Пуля прошла в нескольких сантиметрах от лейтенанта. «Опасен тип, скор на руку».

— Сдавайся! — прокричал Бланко.

— Я не хиляга! — рявкнул тот.— Попробуй меня взять!

— Считаю до пяти!

— Хоть до тысячи. Я Тито Гаванец, попробуй до меня добраться.

— Если ты не выйдешь, пока буду считать до пяти, я тебя возьму. Раз... «Если не выйдет, придется любой ценой брать»,— подумал он.

— Два...

«Надо перебраться в другое место, откуда удобнее держать его под прицелом».

— Три...

«Лучше укрыться за тем камнем. Добравшись до камня, я заставлю его выйти».

— Четыре...

«А сейчас — вперед!..»

Когда до Тито донеслось «пять», он услышал шум шагов бегущего человека и выбросил перед собой руку с пистолетом. Дважды нажал на спуск и опять спрятался. Глотнув воздуху, он собрался было выстрелить еще раз, как ему обожгло плечо. Правая рука повисла плетью, рукав наполнился кровью.

— «Попал-таки,— подумал он.— Все-таки попал в меня».

Тито подполз к другому выступу скалы и спрятался за него.

— Сдавайся! — снова прокричал лейтенант.

— Лучше подохнуть! — крикнул в ответ Тито.— Я ранен, но ты не дождешься, чтобы я сдался. «А может, если сдамся, меня не расстреляют, ведь я никого не убивал... Нет, не могу...»

— Сдавайся! — прозвучал снова голос.

— Не из тех, кто сдается! — ответил Тито, а сам подумал: «Я же ранен».

— Сдавайся! Ты не уйдешь,— закричал лейтенант.— Сдавайся!

— Я не сдаюсь. А если бы и сдался, то только потому, что ранен,— сказал он.

— Давай сдавайся! — нажимал на него Бланко.— Раненый, ты не сможешь уйти.

Тито закусил губы. Рука сильно болела. Все тело взмокло от пота, трясло как в лихорадке, пистолет выскальзывал.

— Брось пистолет! — приказал лейтенант.

Тито бросил пистолет на прогалинку перед скалой.

— Выходи, руки на затылок!

Гаванец вышел, подняв лишь левую руку. Правой он не мог двигать.

Лейтенант продолжал лежать.

— Если бы не раненая рука, я бы не сдался.

По берегу к ним бежали два бойца.

— Можешь опустить руку, если хочешь поддержать раненую,— разрешил ему лейтенант, продолжая лежать в укрытии.

Тито взял левой рукой правую.

— Если бы не это,— проскулил он,— никто из вас не смог бы тягаться со мной. Просто я ранен, а раненый ни на что не годен.

Бойцы были уже в десяти метрах, когда лейтенант Бланко неожиданно потерял сознание.

— Не приближайся к пистолету! — крикнул один из бойцов.

Но Гаванец уже не думал о пистолете. Его внимание было приковано к двум кровоточащим ранам на бедре офицера. Это его пули настигли лейтенанта, когда тот бежал к скале.

— Эй! Ну что вы там? Почему не стреляете? — прокричал он в четвертый раз, не получая ответа.— Я Хрипун, вы слышите? Хрипун!

Он стоял в глубине пещеры, глядя на залитый светом вход. По телу Хрипуна текли струи пота. Уже в течение нескольких минут до него не доносилось ни одного звука.

— Боитесь меня? Сейчас я вам врежу! — Он быстро пошарил в яме, где было спрятано оружие, и схватил несколько осколочных гранат. Не раздумывая, стал выдергивать предохранители и бросать их одну за другой из пещеры. Когда затих грохот последнего взрыва и вновь наступила тишина, до его слуха донесся лишь шум собственного дыхания.

— Ну что, не понравилась вам эта игра? Смылись?

И опять — гнетущая тишина.

Прижав к боку автомат, он звериными прыжками бросился из пещеры.

— Куда вы попрятались? Вот вам Хрипун! — кричал он, безостановочно поливая огнем вокруг себя.

Неожиданно, откуда-то сверху, на него прыгнул человек, выбил из рук автомат и прижал бандита к земле. Хрипун сумел высвободиться, вскочить, но несколько сильных ударов сбили его наповал.

— Быстро вынесите раненого,— приказал Велосо,— и отправьте его в санитарную машину.

Велосо взял фляжку, подошел к Хрипуну и вылил воду на его лицо. Тот что-то промычал и заморгал глазами:

— Не убивайте меня! Ради бога не убивайте!

Около дороги, граничившей с широкой полосой мангровых зарослей, невдалеке от пещеры, доктор Тамайо полз по траве. Убедившись, что дорога пустынна, он облегченно вздохнул.

«Похоже, они заняты поиском остальных»,— подумал доктор. Он привстал и посмотрел вперед. По другую сторону дороги начиналось большое болото, а за ним шли кусты и холмы.

«Там лучше спрятаться,— пришла в голову мысль,— и дождаться ночи». Доктор отряхнул костюм, собираясь перейти дорогу.

— Эй! Куда это вы?

Доктор замер. Он не хотел верить своим ушам. Как он ни озирался, никого не было видно. Лишь когда раздался звук выстрела, он разглядел на дереве бойца, стрелявшего в воздух. С обеих сторон дороги стали появляться бойцы.

Обалдевший от страха, Тамайо через дорогу бросился бежать к болоту.

— Стой! Стой!

Доктор ничего не слышал. Он бежал так быстро, как только ему позволяли ноги: спотыкался, падал в грязь, с трудом поднимался, опять бежал и снова падал. Болото под ногами становилось все более вязким. Одежда намокла; он перемазался грязью с головы до ног. Шатаясь, доктор сделал еще несколько шагов и плашмя растянулся в зеленоватой жиже.

— Пошли! — сказал Кот. Он пережидал вместе с Освальдо в зарослях марабу. Теперь дорога к ущелью, кажется, была свободной.

— Пошли,— согласился Освальдо, и они, пригнувшись, вылезли из зарослей. Море было всего в какой-то сотне метров.

Увидев человека в штатском, Кот попытался остановить Освальдо, но не успел.

— Стой! — крикнул сотрудник госбезопасности.

Освальдо Делас замер на месте. Кот метнулся в сторону, нажал на спусковой крючок автомата. В ответ грянул выстрел, пуля задела ногу. Кот потерял равновесие.

— Меня ранили! — крикнул он, рухнув на землю. Однако убедившись, что пуля его лишь царапнула, он решил поставить на карту все.

— Освальдо! За мной!

Схватив Освальдо за руку, Кот потащил его, прыгая по камням.

Капитан Кармона, бежавший с одним из бойцов, обогнув большую скалу, остановился. Кот заметил его и на ходу стал отстреливаться.

— Отправляйся туда! — приказал Кармона бойцу, указывая налево.— Возьми с собой пять человек, надо отрезать дорогу. Не давайте им ускользнуть.

Аренсибии удалось укрыться в расщелине между двумя большими камнями — здесь он решил ждать наступления темноты. Механик

спрятался в кустах, в нескольких метрах от него, но они едва могли видеть друг друга. Оба следили за группой бойцов, во главе которых шел человек в штатском.

Велосо с солдатами был уже близко, когда Аренсибиа приладил винтовку на краю скалы. Механик сжал рукоятку своего пистолета. Аренсибиа целился в капитана.

Соблюдая осторожность, капитан Велосо продвигался вперед: он понимал, что еще не все диверсанты схвачены и оставшиеся должны были прятаться где-то поблизости. Внезапно послышался шум, и капитан сразу же прижался к скале. Бойцы тоже остановились. Обойдя скалу, он увидел открытое место, за которым лежал большой камень. Сжав пистолет в правой руке, капитан прыгнул.

— Осторожно, Велосо! — услышал он.

Раздался винтовочный выстрел, а вслед за ним — пистолетный. Пуля ударила человека в грудь. Конвульсивно дернувшись, он упал замертво.

Кот и Освальдо были метрах в сорока от ущелья, когда Кармона заметил их.

— За мной! — приказал он Гарсиге.— Оттесним их к берегу.

Перебежав открытую площадку, офицеры бросились к ущелью — туда надо было попасть раньше диверсантов.

— Осторожно, Кот! — прокричал Освальдо, увидев преследователей. Тот ничком бросился на скалистую землю и покатился вниз в сторону моря. Освальдо последовал за ним, и на какой-то момент оба исчезли из поля зрения капитана и его товарища.

Кармона и Гарсига бросились за ними, стреляя из автоматов. Беглецы отвечали редкими очередями.

Сбитые пулями, разлетались листья, дождь сухих веточек и песка осыпал Кармону и Гарсигу.

Кармона протер глаза.

— Я пойду по берегу, капитан,— сказал Гарсига.

Не переставая наблюдать за тем местом, где спрятались бандиты, Кармона сменил магазин. Вдруг он увидел, что из расщелины показался ствол автомата — целились в Гарсигу.

— Ложись! — истошно закричал Кармона.

Гарсига упал за какую-то долю секунды до того, как Кот нажал на спусковой крючок.

Перезарядив автомат, Кармона поднялся и побежал вперед, прямо на диверсантов. В нескольких метрах от них он залег за большим камнем.

Воцарилась тишина. И вскоре послышались голоса людей, о чем-то споривших. Кто-то крикнул:

— Сдаюсь! Не стреляйте!

Опять донеслась перебранка.

Наконец раздался голос Кота:

— Я выхожу! Будете стрелять — прикончите его!

«Что задумал этот тип?» — подумал капитан.

Из расщелины показался Кот. Левой рукой он обхватил за шею помощника и, прижав его к себе, подталкивал перед собой. В правой руке он держал автомат.

— Не стреляйте! — в ужасе молил Освальдо.— Я хочу сдаться! Не стреляйте!

Оба бандита медленно отступали к мангровым зарослям.

— Стойте или буду стрелять! — крикнул капитан.

— Нет! Не стреляйте! — продолжал молить Освальдо Делас с выпученными глазами.— Ради бога! Не стреляйте!

Кармона тщательно прицелился и дал очередь над самыми головами беглецов.

Освальдо Делас не выдержал. Истошно закричал, ноги его подкосились, и он медленно стал оседать. Кот опускался к земле вместе с ним, по-прежнему держа автомат наготове.

— Сдавайтесь! — приказал Кармона.

— Вставай, Освальдо! Мать твою... — вопил Кот, в бешенстве поливая очередью камень, за которым укрылся Кармона.— Подохни-и-и!

Но вот автомат умолк, а Кот в истерике продолжал кричать:

— Выходи, собака! Я тебя!..

Слова застряли в горле, когда он увидел автомат капитана. Кот хотел выстрелить, но его опередила короткая очередь. Тело бандита выгнулось, перевернулось и тяжело рухнуло на землю.

В гнетущей тишине раздавались лишь всхлипывания Освальдо.

Со стороны болота приближалась группа бойцов.

Капитан отряхнулся, подошел к трупу, посмотрел на него. Потом поднял взгляд к морю, глубоко вздохнул и провел рукой по лбу.

Оставалось захватить катер, который с наступлением темноты должен был прийти за диверсантами.

— ...потом мы узнали, что хотя ребенок и был болен, но не так серьезно, как они хотели нам представить,— сказал Густаво,— все это было частью игры ЦРУ, которую оно начало с того момента, как Альберто положил сына в больницу. Сегодня утром семья Альвареса прибыла на Кубу. Ребенка поместили в больницу имени Франка Паиса для продолжения лечения. Я прилетел вместе с ними.

Товарищи лейтенанта Бланко сидели в палате вокруг раненого и обсуждали ход операции.

— Ну что ж,— сказал капитан Хосе Кармона,— все уже говорили о своем участии в этом деле. Вот только... — И он посмотрел на человека, который сидел напротив него на стуле.

Монтальво улыбнулся.

— Не люблю я рассказывать,— сказал он.

— Но об Аренсибии ты должен рассказать,— возразил Бланко.— Ведь с ним покончено было после того, как меня увезли в госпиталь. Любопытно, как это произошло.

— Все оказалось проще простого,— произнес Монтальво.— Я понял, что Аренсибиа — самый опасный из шайки и схватить его труднее, чем остальных. Поэтому решил идти с ним. Мы залегли почти рядом, и вот я заметил, что в зоне его огня появился капитан Велосо. Аренсибиа хорошо укрылся — достать его было невозможно. Я крикнул капитану, надеялся сам уложить бандита, когда он высунется из расселины. Да куда там. Он первый выстрелил в меня. Ну а я — в ответ...

— Хорошо, что у тебя меткий глаз,— сказал капитан Велосо,— иначе меня сегодня не было бы с вами.

— Послушай, Монтальво,— вмешался Бланко,— а как до того — все шло гладко?

— Бланко, ты же знаешь, что я плохой рассказчик. Кроме того, все известно.

— Так, значит, вы не хотите поделиться со мной, что вам известно, а мне нет,— запротестовал лейтенант.

— Ну ладно. Еще пришлось поволноваться, когда помощник Кота застал меня за передачей информации о дымовом сигнале. Я не взял с собой из машины, когда приехал в Бока Сьега, транзисторный приемник с вмонтированным в него передатчиком — это могло вызвать

подозрения: нельзя же, в самом деле, слушать музыку во время столь важного совещания.

— Ну и что ты сделал? — спросил Бланко.

— Ничего. Он, видно, решил, что я сам с собой разговариваю,— ответил Монтальво.— Больше уже не было возможности передать что-либо, а утром Кот, выслуживаясь перед Аренсибией, не разрешил мне взять приемник с собой. Увидев Роландо и Оскара в «Тарамаре», я не осмелился заговорить с ними. На совещании упоминался некий Даниэль, которого я не знал, и могло статься, что он находился там же и позже выдал бы меня, подтвердив, что я встречался с какими-то людьми. Потому я решил написать сообщение на салфетке. Когда я стоял в Касабланке и возился в моторе, ко мне подошел человек и предложил помощь. Это был наш товарищ, он установил в машине передатчик.

— Послушай, Монтальво,— спросил Бланко,— а как тебе показался дымовой сигнал? Фульеда и я с ним немало повозились.

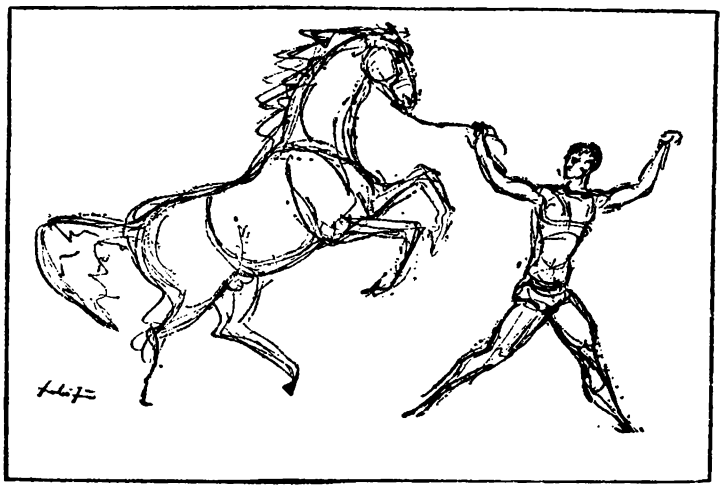
— Здорово сработано было. Увидев дым, я подумал, что мы просчитались — и завод действительно горит. Мне страшно захотелось броситься на бандитов, но я сдержался. Решил продолжить игру. Вы подоспели вовремя.

— Думаю, что если бы мы не появились,— пошутил капитан Кармона,— ты бы сам расправился с бандитами. Зубами бы загрыз!

Марио, он же Сокол, он же механик, и, наконец, он же офицер управления государственной безопасности,— Хосе Кармело Монтальво улыбнулся.

Солнечный свет, ливший тепло на поля, школы, больницы, заводы, стройки, врывался через окно и в эту комнату.

■



ИВАН САБО.
Венгрия. Рисунок.

Э. Э. КАММИНГС

Стихи из книг 1923–1958 гг.

Перевод с английского В. БРИТАНИШСКОГО

Э. Э. КАММИНГС. Автопортрет

■ ■ ■

в Разгаре
Весны весь мир веселый и грязный
а этот маленький
хромой человек с воздушными шарами

насвистывает далекий и крошечный

а эддиплюсджонни бегут вприпрыжку
после пятнашек пряток
игры в пиратов и это
весна

и весь мир непролазно праздничный

и этот чудаковатый
старый человек с воздушными шарами
насвистывает далекий и крошечный
а беттиплюсдженни бегут танцуя

О творчестве Э. Э. Каммингса см. статью А. Зверева на стр. 200.

после скакалки и классиков и

это
весна
и
козлоногий

Человек

с воздушными шарами насвистывает
далекий
и
крошечный

(1923)

■ ■ ■

5
одинаковых-шляп-с-мужчинами-в-них
курят сигареты «Хельмар»
2 играют в триктрак *3* смотрят

а сверкает золотыми
зубами *в* оранжевыми
подтяжками *с*
читает «Атлантис»

х и *у* играют *в*
кричит «эфенди»[1] «угу» «кофе»
«угу» входит
газетчик *с*

покупает «Бостонамерикен» газетчик
выходит *а* доканчивает
свою сигарету начинает
следующую

х и *у*
играют, приходит эфенди, ставит
на столик кофе удаляется
а и *с* обсуждают новости

по-турецки *х* и *у* играют *в*
сплевывает
х и *у* играют
в ставит армянскую пластинку

авто
матзавертел
сявертитсявертится автомат
стал.

---

[1] Почтительное обращение *(турец).*

в рутает автомат по-персидски
х выигрывает *ах exeunt*[1]: вместе; *с*
Спю койнойно чизфен ды

пять мужчин в одинаковых шляпах

(1925)

■ ■ ■

никто не бывает неудачником вечно

у меня был дядя которого звали
Сол ходячая неудача почти что все
говорили что надо бы ему было в молодости
пойти в эстраду потому что мой Дядя Сол обожал
орать по праздникам МакКенн[2] он был ныряльщик
что впрочем имело значение или не имело ибо мой Дядя

Сол предавался пороку пожалуй наиболее непростительному
вечно произносить высокопарные фразы
позволяя себе помудрствовать вслух
о сельском хозяйстве думаю
излишне добавлять
что

ферма моего Дяди Сола
прогорела поскольку его цыплята
сожрали все его овощи поэтому
мой Дядя Сол занялся
откормом цыплят однако
скунсы сожрали цыплят и тогда

моя Дядя Сол занялся
откормом скунсов однако
скунсы попростужались и
подохли все и тогда
мой Дядя Сол последовал их
примеру особенным способом

а именно утопившись в цистерне с водой но кто-то
подаривший некогда моему Дяде Солу отличнейший
граммофон Виктрола с пластинками когда дядя был еще жив
теперь воспользовался удачной оказией его кончины
чтобы устроить пышные просто великолепные похороны
высокие парни в черных перчатках цветы и прочее и

я помню мы все ревели как река Миссури
когда гроб моего Дяди Сола стал опускаться поскольку
кто-то нажал кнопку

---

[1] Exeunt *(лат.)* — выходят.
[2] Герой американского песенного фольклора.

(и ушел в землю
мой Дядя
Сол

и занялся откормом червей)

(1926)

■ ■ ■

видишь вот это)
75-миллиметровка сделала
это никто бы не мог
поверить что это не
враки ведь это был мой

приятель
ну не смешно ли
мы ведь с ним были
неразлучные
я привык

видеть рядом
его подними
беднягу поверни вот так

осторожно
не кантовать
и отправь домой

к его старенькой мамочке
в новом красивом сосновом ящике

(собери

(1926)

■ ■ ■

первый Джок он
был убит красавец
парень и Джеймс и
следующий дай-ка я
вспомню ну да Уилл
самый умный
он был убит и молоденький
мальчик убит был последним с большими
глазами я любил его как ты не можешь
вообразить себе Гарри мой
бог был убит он был убит каждый был убит

их называли убитые

(1926)

■ ■ ■

нет ничего ужаснее, чем дом,
где я один, хоть кто-то есть и что-то
есть)
Ты ушла. Отчаянье и смех

развоплощают улицу в окне

в мир призраков,
мужчина (иль фантом)
жмет в парке женщину. Прижал. Вполне.

и еле-еле различает слух,
я слышу еле-еле, будто кто-то
по лестнице ступает, тише тени
(шуршат прикрытые ковром ступени,
и ужас все растет, все ближе, ближе,
вот уж почти что здесь шаги зашаркали)

а я смотрю, смотрю и вижу, вижу,
как что-то курит сигарету (в зеркале

(1931)

■ ■ ■

кто-то жил в славном считай городке
(колокол мерно звонил вдалеке)
весну и лето осень и зиму
он пел свою жизнь танцевал свой труд

Мужчины и женщины (десять и сто)
не думали вовсе что кто-то есть кто
и жили как были посеешь пожнешь
солнце луна звезды и дождь

догадались лишь дети (и тех только часть
да и те повзрослев забывали тотчас
весна и лето осень зима)
что никто без кого-то не может жить

всегдажды сейчас и древождды лист
смеясь его радость грустя его грусть
будь то птицежды снег будь то бурежды штиль
кто-то был ее то (то есть весь ее мир)

а каждые с каждыми жены мужья
трудились свой танец житья и бытья
(ложась и вставая зевая) они
проболтали недни и проспали несны

дождь и солнце луна и звезды
(и только снег объяснил но поздно
как дети умеют забыть запомнить)
и колокол мерно звонил вдалеке

кто-то умер однажды вернее всего
и никто целовать уж не может его
и уложены в гроб деловыми людьми
вместе он и она почивают они

весь мир и весь мир глубина к глубине
грезят ярче и ярче в недремлющем сне
никтожды кто-то земляжды апрель
желаньежды дух и еслижды да.

А мужчины и женщины (долго и длинно)
весну и лето осень и зиму
пожинали что сеяли взяв свое даждь
солнце луна звезды и дождь

(1940)

■ ■ ■

дождь ли град
сэм круглый год
делал все что мог
пока не лег в гроб

:сэм был человек

крепкий как мост
дюжий как медведь
юркий как мышь
такой же как ты

(солнце ли, снег)

ушел в куда что
как все короли
ты читаешь о
а над ним вдали

стонет козодой;

он был широк сердцем
ведь мир не так прост
и дьяволу есть место
и ангелам есть

вот именно, сэр

что будет лучше
что будет хуже
никто сказать не может
не может не может

(никто не знает, нет)

сэм был человек
смеялся во весь рот
и вкалывал как черт
пока не лег в гроб.

Спи, дорогой

(1944)

■ ■ ■

не сострадай больному бизнесмонстру,

бесчеловечеству. Прогресс — болезнь
приятная: предавшийся безумству

гигантом карлик мнит себя всю жизнь
— рой электронов чтит, как гор гряду,
лезвие бритвы; линзы увеличат

невласть немысли и согнут в дугу
где-и-когда, вернув немысль в неличность.
Мир «сделано» не есть мир «рождено» —

жалей живую тварь, любую, кроме
вот этой, мнящей, что она над всеми

владычествует. Мы врачи давно

рукой махнули — слушай: за углом
чертовски славный мир; ей-ей; идем

(1944)

■ ■ ■

честь и продажность пакостность и святость
бок о бок скачут (средь полей дубрав
цветущих и весны поющих сладость)
к тому кто умер смертью смерть поправ

смиренный и надменный все смешались
(равно живые все в чудесный день)
и весело спешат (приявши милость
весны и дар земли и неба синь

купец и клерк монашка и жена
пяти мужей и мельник и другие
и джеффри [1]) из тогда сквозь времена
в сейчас и вечность движутся живые

меж тем как медленно без слез без смеха
бредут сквозь беспредельность дети праха

(1950)

[1] Имеются в виду Джеффри Чосер и герои его «Кентерберийских рассказов».

■ ■ ■

окт
я
бр
ь

ни души вокруг ни
где не видно никого
(кроме лишь меня и
во дворе 6 во

робьев) о
сень
и весь день
до

ж
д
ь
дождьдождь

(1958)

■ ■ ■

меланхоличный малый

с 14-й стрит
стоит скрипит шарманкой
но стоит рот открыть

«хочу узнать что звезды скажут»

.Шарманка замолчит:
он палочкой волшебной
(с улыбкою душевной)
с,т,у,ч,и,т

по грязной клетке: смутный голос

худой, как ветер, хлипкий,
как дождь, не голос — голость
души, воскликнетвсхлипнет

«кэр? ри»

— и (МЕДЛеННо) шагнет
(чтобы на жезл воссесть)
из клетки белый тот
кто болеечемЕсть

кто болеечемЛичность: вот же диво

он движется (дойдя
до выдвижного я-
щичка) он чок-чок-чок
и каювом извлечет

билетик (бывший желтый
иль розовый) клочок,
бумажку жалкую — я жду,
что Мистер с белым Какаду

значенье звезд сейчас предложит,

но в этот миг Нью-Йорк вдруг рас
(поскольку мои слезы глаз
полны) творится. «Истина правдива

ибо она правдива быть не может»

(1958)

■

МИХАЙ ГАЧИ. Венгрия. После взрыва. Линогравюра.

Критика

Н. ВАГАПОВА

МИРОСЛАВ КРЛЕЖА И СУДЬБЫ ЮГОСЛАВСКОЙ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ДРАМАТУРГИИ XX ВЕКА

«Ленин — поэт Октября» — так назвал одну из своих статей 1961 года Мирослав Крлежа, крупнейший югославский прозаик, поэт, публицист и драматург, давно уже по справедливости причисленный к классикам современной европейской литературы [1]. «У кого не хватает (или не хватило) слуха, чтобы распознать в выстреле «Авроры» увертюру нового драматического цикла истории, зазвучавшую после того, как опустился занавес над целой цивилизацией, тот глух к подлинно европейским и подлинно гуманистическим мотивам современности»,— гласит дневниковая запись, датированная 1954 годом и включенная писателем в широко известную «Ленинниану» [2].

Революция и Ленин — эта тема, по глубокому убеждению Крлежи, стала в XX веке одной из вечных тем искусства. Писатель-коммунист подтверждает эту истину всем своим творчеством. Она нашла прямое отражение в его поэзии и публицистике. В той или иной форме мотив революционной борьбы народа и влияния ее на судьбы интеллигенции запечатлен в романах «Возвращение Филиппа Латиновича» (1932) [1] и «На грани рассудка» (1938), в цикле антивоенных новелл «Хорватский бог Марс» (1918), в романе-памфлете «Банкет в Блитве» (1934—1963). В центре недавно законченной пятитомной прозаической эпопеи «Знамена» (1969) стоит образ коммуниста.

Но ни в одном из жанров, представляющих богатейшее творческое наследие Крлежи, тема революции не приобрела столь ясного звучания, как в его драмах двадцатых годов. «Секрет успеха этих пьес, тайна их обаяния заключаются в том, что в них вибрирует атмосфера революции»,— вынужден был констатировать автор первой литературоведческой работы, посвященной драматургии Крлежи, представитель официальной югославской критики того времени, весьма далекий от симпатий к революционному движению.

Первые литературные произведения Крлежи были опубликованы в 1914 году. Эстетическая эволюция писателя протекала так же стремительно, как совершался огромный, но закономерный поворот в его сознании. В 1917—1923 годах выходят в свет стихотворный сборник Крлежи «Пан», пьесы под общим названием «Хорватская рапсодия», новеллы «Хорватский бог Марс». Неясные альтруистические порывы, грандиозные символические видения сменяются резкими, четкими, подчеркнуто обнаженными экспрессионистскими образами. Бунт героя раннего Крлежи — вопль

[1] О творчестве М. Крлежи см. статью Б. Л. Сучкова «Сын Хорватии. Заметки о творчестве Мирослава Крлежи» («Иностранная литература» № 12, 1967). *(Здесь и далее — прим. автора.)*

[2] Опубликована в «Иностранной литературе» № 4, 1970.

[1] Роман «Возвращение Филиппа Латиновича» опубликован на русском языке в 1969 году (М., «Художественная литература»). Отрывок из эпопеи «Знамена» включен в сборник «Повести и рассказы югославских писателей» (М., «Художественная литература», 1978).

одиночки, гибнущего среди сытого, самодовольного большинства.

Резко и страстно звучащий призыв к человечности, столь типичный для раннего экспрессионизма, выражается в пьесе «Кралево» (1915) с помощью фантастических образов народного предания. И уже здесь появляется нота горькой иронии, сообщающая неповторимую окраску литературному стилю Крлежи. Писатель недвусмысленно давал понять, что для него «буржуазное», с одной стороны, и «народное», «национальное», с другой,— вещи несовместимые.

Символические образы созданной два года спустя пьесы «Христофор Колумб» говорили о том, что не только ради хлеба насущного необходимы кардинальные общественные перемены, что новый мир должен стать миром высокого гуманизма, равенства, братства.

«Загреб, 1918 год» — значится на обложке первого издания «Христофора Колумба». Далее следует авторское посвящение: «Владимиру Ильичу Ленину».

«Колумб» Крлежи пустился в плавание еще в старой Австро-Венгрии. Но когда книга дошла до читателей, Загреб уже входил в новое государство — только что появившееся на карте Европы Королевство сербов, хорватов и словенцев. Вихрь послеоктябрьского революционного движения смел с лица земли австро-венгерскую монархию. Возникла самостоятельная многонациональная держава югославян. Начало ее существования отмечено непрерывными классовыми схватками — рабочие и крестьяне требовали мира, хлеба, свободы, справедливого социального устройства.

Характерное для многих югославских художников той поры восприятие преимущественно этической стороны идеалов социализма сочеталось в «Христофоре Колумбе» Крлежи с трезвым анализом конкретной общественной ситуации, сложившейся во многих европейских странах. Писателя тревожили судьбы людей, устремившихся навстречу новой жизни, но еще несущих на своем корабле груз прошлого.

Буря на море, смятение путешественников, бунт матросов, утративших веру в своего предводителя и требующих повернуть назад,— все это, по замыслу драматурга, символизировало гибель старого и мучительное рождение нового общества. Картины грандиозных потрясений должны были взбудоражить буржуазную публику, пробить стену ее сытого равнодушия. С другой стороны, Крлежа апеллировал к сознанию народных масс, пробужденному войной и начавшимся под влиянием Октября революционным движением в Европе. В ту минуту, когда рулевые уже были готовы повернуть назад, Христофор Колумб, распятый на мачте взбунтовавшимися матросами, заметил очертания нового континента.

Критик-коммунист Илко Гореньчевич приветствовал драму Крлежи как первое произведение югославской литературы, созданное для нового, революционного театра. Главным достоинством пьесы современники считали то, что Крлежа выступил против плоско-мещанского толкования самого понятия революции, против тех, кто пытался свести ее цели к достижению обывательского благополучия.

В конце 1920 года удалось ввести в репертуар только что написанную пьесу Крлежи «Галиция». Ненависть к милитаризму, к любым формам оглупления народа питала, пожалуй, в равной мере фантазию и автора, и режиссера Бранко Гавеллы, взявшегося за постановку драмы; оба они прошли австрийские окопы, оба наблюдали взлет революционной активности масс и жестокое ее подавление в Югославии и в соседних с нею странах. Герои «Галиции» — хорватские офицеры и солдаты, втянутые в механизм австрийской военной машины.

Однако премьера «Галиции» была запрещена. Один чересчур ретивый рецензент даже заранее состряпал статью о якобы «скандальном провале» спектакля. Он не пожалел красок, описывая «негодование» публики, и поспешил отправить свою корреспонденцию в некую белградскую редакцию. Запрещение «Галиции» последовало столь внезапно, что «рецензию» не успели изъять из номера газеты и она увидела свет, как и предполагалось, на следующий день после несостоявшейся премьеры.

«Борьба вокруг театра Крлежи,— пишет современный югославский литературовед, академик Мариян Маткович,— была борьбой за принципы прогрессивной драматургии или против них, то есть за модный, дешевый, развлекательный театр».

Осенью 1922 года состоялась премьера драмы «Голгофа». Действие ее происходит в одной из европейских стран в разгар революционных событий 1919 года. Спектакль шел в обстановке крайнего напряжения. Кроме естественного волнения артистов, сознававших, что участвуют в новаторской постановке драмы, написанной в совершенно необычной для национальной сцены манере, немало было других причин для тревоги. Впоследствии даже либеральная печать не отказала себе в удовольствии поострить в адрес властей, два года назад сорвавших премьеру «Галиции», а теперь пригнавших в здание Национального театра переодетых полицейских, готовых в случае необходимости «усмирить» зрителей. Рабочая печать восторженно приветствовала драматурга, обратившегося к актуальным проблемам революционного движения. Авторитет Крлежи к тому времени был уже столь велик, что власти не решились на прямое запрещение пьесы.

«Голгофа» пользовалась в двадцатые годы огромной популярностью в Югославии. Споры о спектакле долго не сходили со

Н. ВАГАПОВА
МИРОСЛАВ КРЛЕЖА И СУДЬБЫ ЮГОСЛАВСКОЙ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ДРАМАТУРГИИ XX ВЕКА

страниц печати. Режиссер-коммунист Братко Крафт, организатор самодеятельной «Пролетарской сцены» в Любляне, собирался поставить «Голгофу» силами рабочих и студентов, причем в переводе своего товарища Фердо Делака, ученика Пискатора.

Приехав в 1925 году в Москву, Мирослав Крлежа вел переговоры о постановке «Голгофы» с Александром Таировым. И хотя идея эта не была реализована, «Голгофе» посвящена немалая литература на русском языке. На втором представлении этой пьесы, 4 ноября 1922 года, присутствовали артисты Московского Художественного театра, приехавшие в Загреб на гастроли. Спектакль произвел на них сильное впечатление. «Голгофа» упоминается в дневниках К. С. Станиславского, в письмах О. Л. Книппер-Чеховой. Мхатовцы восприняли «Голгофу» как драму «очень крепкого революционного звучания».

Итак, «Голгофа» — вторая пьеса Крлежи, посвященная теме революции. Уже в «Христофоре Колумбе» он выступил как драматург, создающий собственный театр. «Голгофа» свидетельствовала о том, что драматический талант писателя вступил в новую, зрелую фазу развития. От абстрактных, космических образов «Колумба» Крлежа перешел к созданию живых, полнокровных характеров непосредственных участников революционного движения.

Действие пьесы происходит в одной из европейских стран. Комитет, руководящий восстанием рабочих в крупном портовом городе, находится в состоянии раскола. После ряда удач (пролетарии контролируют работу арсенала, они захватили стоящий в доках на ремонте броненосец) революционный подъем идет на убыль. В расколе повинен некто Христиан — ловкий провокатор, подкупленный полицией. Его пытаются разоблачить другие члены комитета. Среди них — Андрей, согласно авторской ремарке — русский военнопленный, революционер. Но демагогические маневры Христиана все же приносят плоды: рабочие вожаки гибнут один за другим, пролетарская масса колеблется, контрреволюционеры захватывают арсенал и корабль, начинается расправа с восставшими. Один из критиков в свое время определил содержание «Голгофы» как драму человеческого доверия, осквернённого циничным предательством.

Стремительно развивая действие, драматург переносит нас то в цех арсенала, где идет бурный массовый митинг, то на кладбище, где похороны жертв контрреволюции кончаются расстрелом мирной демонстрации рабочих, то в квартирку рядового служащего, который боится дать приют спасающемуся от жандармов товарищу...

Сама по себе идея показать заводской цех во время работы, митинг, собрание, погоню, похороны была в то время ошеломляюще новой. Хорватская драматургия не знала прежде массовых сцен. В пьесе идет своего рода многоголосый спор, состоящий из кратких, энергических, почти всегда конфронтирующих друг с другом реплик; монологи предельно напряжены, сцены натуралистически-бытовые соседствуют с фантастически-ирреальными, происходит быстрая, как в кинематографе, смена стилистически разнородных эпизодов. Все это было ново, необычно и в то же время воспринималось как единое художественное целое.

«Голгофа» приобрела огромную популярность благодаря постановке Гавеллы, точно уловившего идею драматурга и подчеркнувшего революционное содержание пьесы. Одним из самых ярких моментов спектакля стало исполнение толпой рабочих «Интернационала». Запомнилась и грандиозная массовая сцена на верфи, в доках, где стоит огромный броненосец императорского флота, переименованный пролетариями в «Республику». Величественная картина совместного труда людей, построивших корабль-гигант, сообщала действию возвышенный, оптимистический характер. Описывая свое посещение загребского театра во время зарубежных гастролей, К. С. Станиславский, смотревший спектакль без перевода, отметил исключительно жизнеутверждающий настрой пьесы.

Кульминационным моментом третьего акта является попытка Андрея разоблачить Христиана, который с лицемерной грустью извещал, что все члены комитета расстреляны. «Люди, он лжет! — восклицает Андрей, прерывая Христиана.— Послушайте меня. Я ушел от расстрела... Меня убьют, как только поймают. Клянусь, он продал всех нас...»

«Клянусь жизнью единственного сына, это неправда! — вопил в ответ перепуганный Христиан.— Не поддавайтесь иностранцам, чужакам в нашей среде, агентам иностранных держав! И меня тоже расстреляют. И за мою голову назначена награда!»

В спор включаются рабочие, то выступая поодиночке, то объединяясь в группы, согласные или не согласные друг с другом, возбужденно жестикулирующие. Напряжение нарастает. В звон металла и удары молота врываются взволнованные возгласы: «Да здравствует Революция! — На баррикады! — Если борешься ты, борюсь и я! — Не позволим себя терроризировать!»

«Индивидуальности в толпе сливаются в некий высший индивидуум (индивидуум массы)»,— отмечал прогрессивный публицист Стеван Галогажа.

В «Голгофе», хотя ее часто определяли как экспрессионистскую пьесу, уже обозначилось ясно выраженное движение к реализму, особенно проявившееся в разработке характеров главных действующих лиц, в построении диалога. Здесь же впервые наметилась та черта драматургического метода Крлежи, которую можно назвать синтетичностью. Творя для сцены, писатель словно вбирает в себя и внутренний драматизм ситуаций действительности (разве не навеян самый образ могучего корабля, захваченного революционным народом, восстанием на броненосце «Потемкин!»), и

все, что представляется ему плодотворным с точки зрения драматургической формы в опыте современного искусства.

В наши дни югославская критика рассматривает «Голгофу» Крлежи и ее постановку как событие, обозначившее решительный поворот в истории отечественной литературы и театра. Эта пьеса Крлежи органически вписалась в контекст передовой культуры Югославии XX века.

В начале 1923 года в загребском литературном журнале «Савременик» была опубликована пьеса Крлежи «Волчий Лог». Популярность ее превзошла даже бурный успех «Голгофы». «Волчий Лог» всколыхнул массу проблем, связанных с тем, что происходило в родной стране, с судьбами всем знакомых людей, с жизнью вчерашней, сегодняшней и предполагаемой на ближайшее будущее.

Крлежа поставил в центр драмы интеллигента с символической фамилией Хорват и весьма распространенным именем Крешимир. Его трагедия заключалась в крахе попыток создать некую абстрактную, гуманистическую идиллию в обществе, где человек человеку волк. Приехав учительствовать в деревню Волчий Лог, он убедился в том, что здесь царят нравы не менее страшные, чем в столичных «высших сферах».

Точно так же, как в случае с «Голгофой», и эта драма Крлежи получила признание через театр. Она подтвердила уже сложившуюся репутацию Крлежи — писателя, стоящего на революционных позициях, затрагивающего самые острые общественные проблемы.

«Волчий Лог» и «Голгофа» резко разнятся по стилистике. Крешимир Хорват выступает во взаимодействии со средой, и его отчуждение от окружающего мира проявляется постепенно именно через это взаимодействие, а не подчеркивается такими внешними сценическими ходами, как, например, появление одинокой фигуры окровавленного Андрея перед толпой рабочих в третьем акте «Голгофы». Экстатически-напряженная речь используется лишь в монологах, но, по сути дела, ни одного монолога-декларации, ни одной обширной реплики «в сторону», поясняющей позицию персонажа (эти приемы типичны для «Голгофы»), в «Волчьем Логе» нет. Диалог строится как обмен страстными исповедями. Пьеса раскрывает суть явлений через быт и психологию героев — черта, характерная для реалистической драматургии. Кроме несколько надрывного тона диалога «Волчий Лог» объединяет с экспрессионизмом лишь символико-фантастическая картина, названная автором «Интермеццо»,— сон Крешимира Хорвата.

В «Волчьем Логе» особенно ярко сказались уже наметившиеся в «Голгофе» черты драматурга, чей метод органически впитывал достижения искусства XX века и даже, если можно так выразиться, самый климат стремительного развития различных искусств и их бурного взаимодействия. Создавая собственную театральную систему, писатель моментально, «на ходу» вбирал в себя все кажущееся достойным внимания в смежных сферах искусства. Крлежа продолжил утверждение на югославской почве принципов европейской «новой драмы», намеченное уже в «Голгофе», где в ряде случаев произошло как бы их «наложение» на типично экспрессионистские приемы. В «Волчьем Логе» еще более полно воплотились черты «новой драмы», характеризующие отход от салонной интриги и других приемов «хорошо скроенных пьес» XIX века. Острая социальная проблематика, политический спор на сцене, исповедь героя — эти особенности драматургии Крлежи типичны для прогрессивного театра XX века.

Хорват, казалось бы, принадлежит к «потерянному поколению» европейской интеллигенции, к людям, чьи судьбы и психика искалечены первой мировой войной. Но лишь фактами своей биографии. В начале драмы, вернувшись с фронта и ненавидя войну, Хорват тем не менее еще полон надежд. Он отнюдь не утратил желания служить человечеству, приносить пользу людям, просвещать свой народ. Нерешенный тогда вопрос самостоятельного государственного существования нескольких славянских наций заслонял от югославской интеллигенции другие общественные проблемы. Надежда на то, что с созданием самостоятельного государства югославян будут устранены все внутренние противоречия, порождала многочисленные социальные иллюзии.

Крлежа был первым писателем, показавшим уже в период «разрешения» национального вопроса в рамках югославской монархии крах подобных заблуждений. Для этого драматург привлек опыт русской прозы XIX века с ее традиционной проблемой «лишнего человека».

Опыт русской реалистической литературы отразился также в стилистической структуре «Волчьего Лога». Речь героев часто переходит в своего рода эпический рассказ, нервный, но текущий в несколько замедленном тоне и изобилующий подробностями.

Этот прием, совершенно новый для читателей и театральной публики, привыкших к коротким репликам или к легкому салонному диалогу, позволил создать на сцене полнокровные человеческие характеры — во всей разветвленности их взаимоотношения с миром, во всем разнообразии проявления человеческого духа.

Интересна смысловая и стилистическая функция, которую выполняет фон основного действия в прологе. Параллельно событиям, происходящим в редакции столичной газеты, как бы разыгрывается сценарий немого фильма — взаимоотношения

Н. ВАГАНОВА

МИРОСЛАВ КРЛЕЖА И СУДЬБЫ ЮГОСЛАВСКОЙ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ДРАМАТУРГИИ XX ВЕКА

его клишированных персонажей легко определяются их внешней типажностью, жестикуляцией, мизансценами.

Беседа более или менее преуспевающего сотрудника редакции с полуголодным метранпажем, их испуг при появлении помешавшегося бывшего владельца газеты, попытки спрятать его от «шефа» и, наконец, сцена выдворения безумного старика — все это своего рода пародия на воображаемый сентиментальный фильм. «Второй план» пролога подчеркивал шаблонность, стереотипность происходящего, что с самого начала показывало бессмысленность протеста Хорвата, придавало ему трагикомический оттенок.

Характеризуя особенности драматургии Крлежи, проявившиеся в период работы над «Волчьим Логом», Гавелла пишет в статье «Мирослав Крлежа и театр»: «Действие протекает в реально обозначенном пространстве, за незаметной прозрачной «четвертой стеной», носителями и двигателями его становятся лишь реалистические элементы, так что совершающееся на сцене никогда не выходит за пределы земного».

Прогрессивная общественность Югославии в полной мере оценила замысел драматурга и социальное звучание пьесы. Отмечалось также, что спектакль хорватских артистов выдержан в духе традиций МХАТа — речь шла о гуманизме пьесы, о вере в творческие возможности человека, в то, что лучшие времена, пусть в отдаленном будущем, все же настанут. Многие сопоставляли сотрудничество М. Крлежи с передовыми театральными деятелями своей страны и содружество А. П. Чехова с Московским Художественным театром.

Уже в двадцатые годы подчеркивалась принадлежность Крлежи к кругу мастеров европейской культуры, представленному именами Анри Барбюса и Ромена Роллана. О справедливости подобного сопоставления свидетельствует в первую очередь близость общественных и нравственных позиций художников при всем различии их творческих концепций.

Современные югославские литературоведы не случайно называют середину двадцатых годов переломным моментом в творчестве Крлежи. Пройдя напряженный путь символико-экспрессионистских исканий, он выступил как мастер реалистического анализа, построенного на глубоком проникновении в психологию персонажей.

Пьесы «В агонии», «Господа Глембаи»[1] и «Леда» (1928—1930), обычно именуемые «глембаевским циклом», не связаны общностью героев или ситуаций. Объединяет их тема — распад буржуазного общественного уклада, разложение моральных устоев господ, призванных, казалось бы, быть носителями и хранителями его высших заповедей. Иронически освещаются все стороны буржуазного миропорядка. Один из «столпов общества», богач и меценат Игнат Глембай оказывается на поверку разорившимся шулером, его неотразимая супруга баронесса Кастелли — уличной девкой, ценитель искусств и дипломат Оливер Урбан — заурядным альфонсом. Люди, пытающиеся сохранить верность традициям и идеалам — пусть даже ложным,— уходят из жизни, как Лаура и ее муж майор Ленбах в пьесе «В агонии». Выживают преступники и приспособленцы, сумевшие сохранить маску благопристойности.

Характерная черта изображенного Крлежей выморочного мира — отсутствие будущего. Дети Глембаев и им подобных пытаются оторваться от взрастившей их почвы. Сильные обретают себя в искусстве, в политике, слабые сходят с ума или кончают жизнь самоубийством, но никто не продолжает «дела» — их не привлекают ни биржевые махинации, ни доходные дома, с которых начинали родоначальники глембаевской династии.

Пьесы глембаевского цикла, разоблачавшие «хозяев жизни» — крупную буржуазию и «новую аристократию», чье господство в межвоенные годы могло показаться прочным и непоколебимым,— так же как и драмы о войне и революции, стали органической частью новой, формировавшейся в недрах буржуазного общества социалистической культуры Югославии.

К эпохе, отраженной в ранних драмах, Крлежа вернулся еще раз — обогащенный опытом работы над реалистическими произведениями. Он по-новому попытался решить проблему духовного возмужания своего современника — интеллигента, вовлеченного в водоворот военных и политических событий предреволюционной поры. Чистые лирические ноты, горькая ирония, саркастическая усмешка и грустная меланхолия создают неповторимый стиль одной из самых любимых в Югославии драм Мирослава Крлежи «В лагере», созданной по мотивам юношеского опыта — «Галиции».

Действие пьесы происходит в австрийских окопах в 1916 году, и главная тема ее осталась прежней — осуждение войны и ее последствий. Спектакль, поставленный в 1938 году, прозвучал как предостережение правительственным кругам монархической Югославии, откровенно сближавшимся с фашистской Германией. Драма была изъята из репертуара по личному приказанию министра просвещения югославского королевского правительства.

Миновали годы второй мировой войны... Нелегко было в условиях страны, ограбленной оккупантами, выделить необходимые средства на восстановление издательской сети, организацию новых театров. Крлежа был одним из авторов, чьи книги стали печататься сразу же после Освобождения. Среди них — томик пьес, вышедший в 1947 году на желтоватой бумаге, в скромном переплете. Составители включили в него «Голгофу», «Волчий Лог» и «В лагере», объединив три самые известные драмы писателя, пронизанные темой первой мировой войны, Октябрьской революции и послеоктябрьского революционного движения в

[1] Пьеса «Господа Глембаи» опубликована на русском языке в сборнике: М. К р л е ж а. Избранное. М., Гослитиздат, 1958.

Европе. Эти произведения Мирослава Крлежи оказались необходимыми строителям народной Югославии.

В 1954 году драмой «В лагере» открылся первый сезон нового загребского Драматического театра. Режиссер Гавелла, вновь обратившись к творчеству Крлежи, с большой силой вскрыл подтекст его произведения — отвращение к военщине и войне, к насилиям над мирными жителями. Для загребцев, недавно переживших фашистский террор, пьеса прозвучала более чем актуально. Постановка «В лагере» стала первым югославским спектаклем, запечатленным на киноленте.

В последней хронологически пьесе Крлежи — драматической фантазии «Аретей» (1959) как бы синтезировался весь творческий опыт драматурга. Действие «Аретея» развертывается в двух временных планах. Фантастические сцены из жизни Аретея, придворного врача некоего римского императора, чередуются с картинами тревожной жизни Европы 1938 года. Судьба Аретея, убитого за отказ прикрыть своей подписью насильственную смерть супруги кесаря, сопоставляется с ситуацией честного интеллигента доктора Моргенса, которого фашисты вынуждают санкционировать политическое убийство. В отличие от Аретея, воскрешенного волшебной птицей, у Моргенса нет ни малейших надежд на чудесное спасение. Крлежа ставит своего героя перед неминуемым выбором. Залог победы над злом видится драматургу в нравственной чистоте и стойкости людей, твердо решивших сопротивляться фашистской чуме.

Логика построения образов «Аретея» вновь вызывает в памяти ранние опыты Крлежи и прежде всего — Христофора Колумба с его неукротимой верой в будущее человечества.

О пьесах Крлежи югославской критикой написаны целые тома исследований. Центральное место среди них принадлежит работам, посвященным ранней революционной драматургии писателя. Сегодня она воспринимается как поразительно созвучная современности.

Имя Крлежи не сходит с театральных афиш не только в социалистической Югославии. Его драмы идут в СССР, Венгрии, Чехословакии, ГДР и других странах, вновь и вновь удивляя своей актуальностью.

Крлежа продолжает работать над драмами и после того, как отзвучат аплодисменты премьер. Значительной авторской переработке подверглись пьесы «В агонии» и «Волчий Лог». Крлежа счел необходимым сильнее подчеркнуть цинизм и бесчеловечность буржуазной морали.

Порой кажется, что именно успех у читателей и зрителей толкает драматурга на поиски новых решений. Писатель, чувствующий дыхание эпохи, не может не ощущать перемены состава зрительного зала, его новых настроений. Побывав в Советской России, Крлежа посвятил одну из глав своего репортажа московским театрам и советской театральной публике. С восхищением отзывался он о новом, пролетарском зрителе, о свойственном ему «девственно-религиозном» восприятии искусства и в то же время бескомпромиссно требовательном отношении к художникам революции. К такому зрителю и апеллировал писатель в своих произведениях, точно общаясь с ним через головы буржуазной публики.

Ради нового зрителя и читателя, строителя социализма, продолжает трудиться Мирослав Крлежа, которому в 1978 году исполняется восемьдесят пять лет. И он, этот новый читатель и зритель, отвечает маститому писателю интересом прежде всего к ранним революционным драмам, в свое время отвергнутым театральными рутинерами, создавшими миф о «невозможности» их постановки на сцене. Подлинная сценическая жизнь таких пьес, как «Кралево» и «Христофор Колумб», на родине Крлежи началась как раз в годы строительства социализма.

Именно эти произведения в последние годы успешно осваиваются театром. За них берутся и самодеятельные народные студии, и профессиональные коллективы, занятые поисками новых театральных форм.

В 1970 году впервые увидела сцену пьеса «Кралево». На Дубровницком фестивале 1973 года главную премию получил возобновленный к восьмидесятилетию Мирослава Крлежи «Христофор Колумб». «Спектакль будит мысль и обостряет чувства зрителя — прежде всего будоражит равнодушных»,— писала газета «Борба» по поводу необычного представления, зрители и участники которого размещались на палубе старинной шхуны, плывшей по волнам Адриатики. Монологи Колумба, заново написанные Крлежей для этого спектакля, придают пьесе более оптимистическое, по сравнению с первым вариантом, звучание. Человечество, невзирая на все бури и невзгоды, отыщет «путь, открытый до самых звезд»,— такова основная тональность пьесы. Вместе с тем в «Христофоре Колумбе» семидесятых годов выразительно подчеркнута и ядовитая антимещанская ирония — спектакль явно адресован и тем, кого привлекает блеск современного «общества потребления».

На международном фестивале БИТЕФ в Белграде с успехом прошла постановка «Голгофы», осуществленная загребской экспериментальной студией. Спектакль, исполнявшийся в заводском цехе, поднимал тему взаимовыручки, рабочей солидарности.

Так, самым живым и непосредственным образом включается революционная драматургия Крлежи в сегодняшний день югославской культуры, участвуя в борьбе за нового человека, творца социалистического общества в Югославии.

◆

А. ЗВЕРЕВ

КАММИНГС И «ЧИСТАЯ» ПОЭТИКА

На Западе не то чтобы вошло в обычай, но сделалось само собой разумеющимся рассматривать 10-е годы нашего века как время художественной «революции» определившей направление, в котором пойдет все дальнейшее развитие современного искусства. Почти безоговорочно эту «революцию» связывают с эстетикой и творческой практикой некоторых крупных художников, более или менее решительно порвавших с традициями реализма XIX столетия. Круг называемых при этом имен невелик, имена же общеизвестны — хотя бы по бесконечному повторению. Джойс, Кафка, Элиот, Вирджиния Вульф. Имена основоположников модернизма.

Тем самым модернизм и художественная (иногда говорят — поэтическая) «революция» 10-х годов отождествляются. При подобном толковании реализм оказывается не только в стороне от происходящих в искусстве процессов обновления, но даже выступает как препятствие таким процессам. Хотя хорошо известно, что именно на путях реализма были осуществлены вершинные эстетические завоевания XX века, создается впечатление, что вся совокупность исканий и экспериментов, подразумеваемых под художественной «революцией», никак не затрагивает область реалистического искусства.

Это слишком очевидное противоречие, чтобы не возникло серьезных сомнений в значимости самого явления, характеризуемого ответственным термином «революция» — пусть даже она только художественная, только поэтическая. Употребление термина, разумеется, крайне условно и неточно. Но явление реально. 10-е годы и в самом деле свидетельствуют о существенных и знаменательных изменениях в искусстве. Они затрагивают все области художественной культуры — литературу и музыку, живопись и театр. Важнейшим их конечным итогом оказывается обогащение реализма. Как раз на путях реализма происходила истинная революция в искусстве XX века. Итог действительно важнейший. Те же годы — период бурной активности многочисленных нереалистических художественных школ, чья практика по-своему тоже способствовала изменениям в области искусства. В какой степени были эти изменения связаны с общественными процессами той бурной эпохи? В чем они выражались?

Вопросы все это очень сложные, дискуссионные; на них едва ли можно ответить однозначно. Во всяком случае, разобраться в этой проблематике можно лишь при условии известной реконструкции духовной и художественной атмосферы уже далекой от нас эпохи, когда новое движение в искусстве начало активно заявлять о себе. Отнюдь не ставя задачей проследить все многообразие конкретных форм интересующего нас движения — в рамках нашей темы это, разумеется, невозможно,— попробуем лишь бегло очертить основные события, сопутствовавшие ему в США. Речь пойдет главным образом только об одной творческой судьбе, в которой четкий отпечаток оставила происходившая в то время борьба общественных настроений и эстетических идей.

В 1913 году из Франции за океан отправилось огромное — более тысячи номеров — собрание работ европейских художников, главным образом новейших: от импрессионистов до первых кубистов. Выставка, известная в истории живописи под названием «Армори Шоу», несколько месяцев демонстрировалась в Нью-Йорке, Бостоне, Чикаго, повсюду собирая толпы зрителей. Тон рецензентов был почтителен, но лишь до той поры, пока дело не касалось тех залов экспозиции, где были представлены Сезанн и Матисс. Здесь почтительность сменялась раздражением и насмешкой. Подумать только, такое вопиющее незнание элементарных законов композиции. Какой грубый физиологизм. Надругательство над искусством. Мазня.

Публика же — и особенно та, что помоложе,— валом валила именно в эти залы. Трудно сказать, много ли она поняла, рассматривая диковинные, на тогдашний взгляд, полотна, где фигуры и предметы тяготеют к формам цилиндра, конуса и шара, а сочетания тонов исключительно интенсивны и динамичны. Кого-то — и даже большинство — привлекла сюда, разумеется лишь атмосфера скандала; но пошлись и другие зрители. Увиденные на «Армори Шоу» искания и для них были слишком неожиданными и сложными, чтобы глубоко разобраться в их смысле. Непросто было понять и истинные свершения, и неизбежные потери, которые влекла за собой происходившая в живописи ломка.

Среди тех, кто пропадал на «Армори Шоу» дни напролет и до хрипоты спорил с обывателями, посмеивавшимися над конусообразными сезанновскими яблоками, был гарвардский студент, начинающий поэт и художник. Эдварду Эстлину Каммингсу [1] исполнилось в тот год девятнадцать лет. Его отец, преподававший в Гарварде историю религии, и для сына намечал спокойную академическую карьеру, но после «Армори Шоу» об этом нечего было и думать. Каммингс забросил учебники и засел за реферат, озаглавленный «Новое искусство». Реферат был окончен через два года. Вот что в нем говорилось.

Пусть критика сколько угодно поносит Сезанна и Матисса, полагая, будто они неспособны мыслить мало-мальски логично и воспринимать мир «естественно». На самом деле их искусство отмечено гораздо более строгой логикой и целостностью, чем творчество «реалистов». Ведь «реализм» (для Каммингса он ассоциируется с тем косным академическим стилем, против которого восставал уже Золя в «Моем салоне») — это всего только «копирование объекта». А «новое искусство» отбрасывает саму установку на «подражание природе». Оно основано на «принципе конструирования, которое выражает индивидуальное восприятие субъекта». При всей индивидуальности такое восприятие содержит в себе и нечто общее, обусловленное временем и реальностью — урбанистической, индустриальной реальностью нового века.

«Реалисты» осознают реальность так, словно ее законы ни в чем не изменились с сотворения мира. «Кубизм, или футуризм» — Каммингс эти понятия не различает, да между ними и впрямь немало общего,— исходит из того, что произошел переворот в представлениях о физической реальности, времени и пространстве, и этот переворот должен воплотиться в нетрадиционном художественном видении. «Новое искусство» берется за решение этой безотлагательной задачи. Опыт Сезанна доказывает, что средством решения должен стать примат «непосредственно осязаемого и непосредственно переживаемого». Геометризированная «конструкция» — и в живописи и в поэзии — должна скрепить «непосредственно переживаемое» формой, которая отвечает духу и содержанию времени. Конечная цель состоит в «победе линии над реализмом — линии как таковой, линии как линии».

Так писал Каммингс в реферате 1915 года, мешая истинные и ложные задачи и с наивной прямотой и категоричностью формулируя идеи, которые, что называется, носились в воздухе. Пройдет время, и он еще убедится, что отнюдь не невинны эти настойчивые призывы к «конструированию» в ущерб творческому — до известной степени всегда интуитивному — познанию явлений в их сложности и многоплановости. Собственный опыт покажет Каммингсу, как легко, отправляясь от подобных посылок, оказаться в плену схематичности. И может быть, как раз искусство Сезанна, которое так упорно пытался присвоить себе «кубизм, или футуризм», в итоге поможет Каммингсу осознать заведомую бесперспективность попыток обособить художественный прием от его функции, видение — от содержательности. Ведь за знаменитым рассуждением о том, что «в природе все лепится на основе шара, конуса и цилиндра», у Сезанна следует ничуть не менее важная мысль: «Художник должен учиться на этих простых фигурах, а уж потом он сможет делать все, что захочет» [1].

Но мы забежали вперед. Вернемся к реферату «Новое искусство». Основными приметами этого «нового искусства» здесь объявлено широкое использование геометрического «дизайна», «чистота» современной формы, торжество самодостаточной «предметности». Поэзии и живописи рекомендовано держаться такой программы. Вероятно, слушателям Каммингса — его сокурсникам по Гарварду — все это показалось необыкновенно оригинальным и смелым по мысли. И напрасно. Сходные мысли уже

[1] Поль Сезанн. Переписка. Воспоминания современников. М., «Искусство», 1972, стр. 215.

[1] Стихи Э. Э. Каммингса разных лет публикуются в этом номере журнала (см. стр. 185).

А. ЗВЕРЕВ

КАММИНГС И «ЧИСТАЯ» ПОЭТИКА

высказывались в Америке. Даже до «Армори Шоу».

Пожалуй, раньше всего — Гертрудой Стайн. Судьба этой писательницы сложилась так, что известность она приобрела лишь в 20-е годы — да и то скромную, и главным образом в качестве хозяйки парижского литературного салона, где бывали Джойс и Хемингуэй. Но почти все произведения Стайн к этому времени уже были написаны, она лишь не спешила их публиковать.

А сами принципы «нового искусства» были опробованы Стайн еще в 1903 году, когда она работала над своими первыми повестями — «Вещи, как они есть» (напечатана в 1950 году, через четыре года после смерти автора) и «Три жизни» (напечатана в 1909 году и тогда осталась незамеченной). Художественное мышление, отличающее реализм, разрушается здесь с такой методичностью, какой позавидовали бы и самые безоглядные пропагандисты художественной новизны.

Конкретно: отбрасывается действие, конфликт, столкновение идей и живых человеческих характеров. Остается поток сознания, которое просто фиксирует разнородность бытовых, ежеминутных впечатлений и импульсов, чья текучая хаотичность упорядочивается «конструктивной» композицией,— ее принципы и у Стайн были заимствованы из новейшей живописи и непосредственно предвещают идеи Каммингса. Богатство человеческой личности сводится к элементарному ядру, многоплановость человеческих отношений — к статичным «типам поведения». Реальная жизнь исчезает, на ее место является «конструкция». Господствует «точность», голая «существенность», «изначальная абстракция», как определила свое творчество сама Стайн, подразумевая осознанный отказ от изображения действительного мира в диалектике его неисчерпаемых связей. Никаких «домыслов» — вещи, как они есть. Или же, по Каммингсу, «линия как таковая, линия как линия».

Этой тенденции поможет укрепиться активная деятельность еще одного писателя, чье имя становилось в те годы все известнее,— Эзры Паунда. После университета он преподавал романские языки в колледже заштатного городка Кроуфордсвилла в Индиане, пышно именовавшего себя «Афинами Запада». Первые стихи Паунда полны отзвуков символистской поэтики. Над страницами сборника «Угасший свет», которым Паунд дебютировал в 1908 году, витают тени Верлена и английских прерафаэлитов.

Но этот этап был непродолжителен. Назрел острый и серьезный конфликт с духовными и эстетическими устремлениями, определявшими характер европейской и американской культурной жизни в ту эпоху.

Паунда не устраивала абстрактность и условность важнейших понятий в том виде, который они приобретали в тогдашней буржуазной социологии, культурологии, эстетике,— таких понятий, как «прогресс», «демократия», да и сама «культура». Он ощущал, что за всеми этими словами нет того серьезного содержания, которое побуждало бы к строгой точности и ответственности их употребления.

В одном из стихотворений Малларме он прочитал, что призвание поэта — «дать чистый смысл словам, что на устах толпы». И взял эту фразу творческим девизом на долгие годы.

Вину за то, что смысл «нечист», Паунд возложил прежде всего на поэзию, точнее, на «романтическую» поэзию, восславившую безмерные силы Личности и вдохновлявшуюся гуманизмом. Что же здесь было плохого? То, что гуманистические идеи стоят у колыбели буржуазной цивилизации, а эта цивилизация неизбежно влечет за собой бездуховность и вульгарность, всевластие «ожиревшего ростовщичества» и торжество социальной демагогии. Для Паунда гуманизм и буржуазность были вещи единого ряда, едва ли не синонимы. За это свое заблуждение он расплатился чрезвычайно дорогой ценой. Воюя с «обанкротившимся» гуманизмом, Паунд заключил союз с самыми реакционными силами нашего времени вплоть до чернорубашечников, и после этого творческое бесплодие и духовный крах оказались только закономерностью.

Здесь мы опять забегаем вперед. Это, впрочем, почти неизбежно, потому что в истории Паунда, да и других американских писателей близкой ему ориентации и сходной судьбы, необычайно тесно связаны причины и следствия. Их связь выявилась уже в той книге, которая и сделала Паунда глашатаем настроений и убеждений американских приверженцев «нового искусства»,— в сборнике «Маски» (первая редакция — 1909). Уволенный из колледжа за «безнравственность» (он дал приют в своем доме какой-то акробатке, отставшей от проезжего цирка), Паунд пересек океан и без гроша в кармане отправился странствовать по Испании, Провансу, Тоскане, открывая для себя свидетельства еще сохранившихся здесь духовных традиций средневековья, его мышления и искусства. Его увлекли этическая философия и художественное видение, присущие доренессансной эпохе. В «Масках» давно забытые традиции этой эпохи возрождаются — и искусно, и во многом искусственно — для того, чтобы противопоставить их традициям эпохи личностной, иначе говоря, гуманистической и для Паунда тем самым — буржуазной.

Возникает поэзия надсубъективная, надиндивидуальная, поэзия, где авторское «я» растворено в сменяющих одна другую «масках». Каждая из этих «масок» выявляет какую-то грань конфликта паундовского поколения с миром, в котором нет духовности, культуры и ответственности за поступок и за слово. Каждая из них, отметая пустое позвякивание лишенных содержательности понятий, должна нести какой-то конструктивный элемент будущей Речи, которая станет средой подлинного людского общения и истоком подлинной культуры.

Как характерны и цель, и избранный метод для тогдашней литературной эпохи! «Не

я пишу эту безумную книгу,— скажет в 1921 году Джойс о будущих «Поминках по Финнегану»,— ее пишете вы, и вы, и вы, и тот человек в углу, и эта девушка, сидящая за столом». Он верит, что, подавив авторское «я» предельным объективизмом и головоломной сконструированностью повествования-«маски», сумел найти Речь, объединяющую «вас, и вас, и вас» — самых различных людей, которые не в состоянии понять друг друга, хотя все они англичане: ведь слово обесценено до пустого звука, и автор уже не может говорить от первого лица, открыто выражая свой взгляд и свою личность. Верит, что автор как личность и сам в плену пустых звуков, и значит, он должен заглушить в себе индивидуальные «я», порвать прямую связь с конкретным современным миром, отправиться в странствование. По далеким добуржуазным векам, как Паунд. Или — путь самого Джойса — по стране бессознательной, дорефлективной жизни, чтобы здесь, только здесь искать существенное, смысловое, непреходящее и универсально значимое для всех.

Первотолчок подобным настроениям дали невымышленные, по-настоящему жестокие беды буржуазного мира, как их воспринимали те же Паунд и Джойс: распад связей между людьми, выветривание смысла из фундаментальных понятий общественного бытия. Однако их работа сразу же пошла не в том направлении, которое нащупывал для себя реализм XX века,— направлении углубленной социальной аналитики и этических исканий, прочно связанных с гуманизмом. Высшей целью был объявлен «чистый» смысл слов, а обязанность добыть его возложили на «чистую» поэтику. Формалистическую эстетику отождествили с философией и моралью, и результаты не заставили себя ждать. На первый взгляд, парадоксальные и, однако же, вполне логичные результаты: поиски Речи привели к герметизму, вместо объединяющего «вас, и вас, и вас» слова явилась предельная смысловая зашифрованность и усложненность. Те же «Поминки по Финнегану» стали в этом отношении очень красноречивым примером, как и основное произведение Паунда — огромная поэма «Cantos» (1917—1972), мыслившаяся им как «Божественная Комедия» нашего времени.

Искусство объявили только приемом, стилем, конструкцией, и оказалось необязательно, чтобы в нем присутствовала мысль художника, его личность, его неповторимый душевный опыт. Оно принципиально обезличено. Как и в практике Стайн, оно сведено к предельно чистой «существенности», извлеченной из пестрого сора реальной жизни путем лабораторных экспериментов. Как и в декларациях Каммингса, оно отождествлено с конструированием и построением, словно речь идет об электродвигателе. Оно только прием. Оно только конкретность. Оно только «чистая» поэтика. И лишь при соблюдении всех этих условий оно может стать истинно современным искусством.

Вернемся теперь к вопросу, поставленному в самом начале этих заметок: насколько совпадают творческие устремления модернизма и тенденции, обозначаемые термином художественная «революция» 10-х годов?

Это — вещи взаимосвязанные и, однако же, далеко не тождественные. Взаимосвязь во многом определялась общностью почвы, на которой зарождалось «новое искусство». Назовем только самые существенные коллизии, которые определяли тогдашний духовный климат на Западе. Резко обострившийся в условиях XX века кризис буржуазного миропорядка, война, Великая Октябрьская социалистическая революция, предчувствие надвигающихся социальных катаклизмов невиданного масштаба. Переворот в науке, крах наивного детерминизма и ощущение гигантской, еще почти не разведанной сложности биологической и духовной природы человека, многозначности его связей с миром. И порою рядом рождающееся в подобных условиях новое психологическое самочувствие личности, для которой законом и нормой становится собственная отчужденность в этом ненадежном, зыбком, «взрывчатом» бытии.

Этот материал властно входит в искусство первых десятилетий века, и классические формы, созданные реализмом XIX столетия, в ряде случаев перестают соответствовать характеру действительности. Органично выявляется потребность в новом художественном языке, ее испытывает и искусство реализма. Яростные споры перед полотнами Сезанна столь же закономерны, сколь закономерной и неизбежной для своего времени была знаменитая стычка «романтиков» и «классиков» на премьере «Эрнани».

Слово «модернизм» происходит от французского «moderne» — современный. Претензия на исключительную роль в создании современного художественного языка для модернизма органична по самому значению понятия. Но претензия, как известно, еще не истинный факт. Истина же намного сложнее.

На склоне дней Гертруда Стайн скажет о себе: «Я принадлежу к поколению, рожденному в XIX столетии, и всю жизнь посвятила разрыву с ним, а остальное время я существовала в новом веке, да, конечно, в новом веке». Здесь важна не только точность автохарактеристики, но и выбор слов. «Разрыв» означает бунт, решительный отказ от накопленного предшествующей эпохой духовного и художественного опыта. «Существование» — это жизнь в контексте новой реальности нашего столетия: художник осознает себя как «объект» ее давления и, может быть, в каком-то смысле как свидетель и хроникер, но не истолкователь и уж, во всяком случае, не преобразователь.

Такого рода «разрыв» и (еще больше) подобное «существование» — очень типичные свойства и мировоззренческой, и собственно творческой ориентации, отличающей модернизм. Это не раз отмечалось нашей критикой. Б. Л. Сучков, глубоко исследовав-

---

А. ЗВЕРЕВ
КАММИНГС И «ЧИСТАЯ» ПОЭТИКА

ший — на европейском материале — феномен эстетической «революции» 10-х годов, писал, что модернистский художник «чувствует и пытается передать революционные изменения, идущие в мире, их не постигает и вместо сложной, диалектической картины мира предлагает нам, в качестве поля для обозрения и изучения, хаос, царящий в его собственной душе»[1]. Поэтому он оказывается особенно восприимчивым к таким болезненным чертам враждебного ему мира, как омертвение нравственных идей и культурных традиций, разорванность самой человеческой личности.

Но модернизм — не только отклик на углубляющийся кризис буржуазного сознания, он сам порожден этим кризисом. Его питательная среда — тот страх перед реальностью и неверие в исторический прогресс, которые так распространились по Европе в первые десятилетия века. И поэтому не удивительно, что многоликость и противоречивость мира искусство модернизма упорно — и безуспешно — пытается уместить в жестких рамках какой-то единственной идеи или единственного умонастроения, в своей иллюзорной «универсальности» будто бы исчерпывающего всю гамму бытия. «Процесс модернистского творчества,— пишет Д. Затонский,— есть процесс превращения реальных явлений, событий, проблем в идиомы, символы, знаки — то есть абстрактные формы, которые не отражают действительности, а лишь ее символически моделируют, создают нечто вроде адекватного ей душевного настроения»[2]. Художниками, тяготеющими к модернизму, искусство перестает восприниматься как деятельность, способная охватить мир в его цельности. Наоборот, призвание искусства видится теперь в том, чтобы — согласно духу времени — подвергать сомнению объективные взаимосвязи мира, разрывая их. Ими жертвуют ради построения некой формалистической конструкции, схематичной модели, которая вмещает лишь «голую суть» владеющего художником умонастроения — неизменно пессимистичного, а порою и подлинно трагичного.

И тогда начинается, принимая все более угрожающий размах, тот процесс, который американский критик И. Хассан образно назвал «растерзанием Орфея»: «В литературе становится возможным все, в том числе и ритуальное уничтожение языка. Ткань мира может быть разорвана, Орфей — растерзан, сознание — извращено Авангардом всецело овладевает одна страсть: самоубийство — символическое или неподдельное»[3].

Речь здесь идет о крайних стадиях модернистской эволюции — о театре Самюэля Беккета и американском абсурдизме 60-х годов. Но сама тенденция присутствует в модернизме изначально. Другое дело, что в произведениях крупнейших художников-модернистов, создавших в 10—20-е годы эту эстетическую систему, она переплетается с тенденциями иного плана. У этих художников (включая и Каммингса) есть и своя значительная тема, и свой трагизм, вызванный мучительной ломкой сознания, происходившей в их эпоху, разрывом связей между частным и социальным бытием человека, тяжело переживающего свою расщепленность, нецелостность, духовную несвободу. Неподдельность воплотившегося в их творчестве трагизма, явственно различимый в нем элемент протеста против уродливой действительности — вот что предопределило значимость опыта первого поколения модернистов для искусства нашей эпохи.

Но только — строго ограниченную значимость. Поле творческого общения между реализмом и модернизмом создавалось прежде всего благодаря тому, что первым поколением художников-модернистов еще владело упорное (хотя по большей части и бесплодное) стремление преодолеть «центробежность» западной действительности с ее распадающимися связями и охватывающим современника чувством хаоса и бессмысленности бытия. Это стремление прослеживается и в «Улиссе» Джойса, и в «субъективной эпопее» Пруста, и в раннем творчестве Паунда, и в «Бесплодной земле» Элиота, и у Каммингса 20-х годов. И соединяясь с ощущением подлинных драм эпохи, оно-то подчас и рождало в произведениях писателей-модернистов те творческие находки, которые вызвали интерес больших мастеров реализма XX века — к примеру, Хемингуэя и Вулфа, О'Нила и Сэндберга.

Конечно же, наивно полагать, что только модернизм отразил такие явления, как отчужденность, разобщенность, трагическая фрагментарность бытия в буржуазном обществе XX века. Свое самое глубокое истолкование они получили как раз в искусстве реализма. Различие в том, что для реализма феномен отчуждения и распада связей никогда не выступает как универсальный и единственно значимый, не подавляет реального многообразия действительности. И это решающее различие — мировоззренческое, этическое, эстетическое.

Модернистская литература заведомо лишена той широты взгляда на действительный мир, которая органична для реализма и создает его неисчерпаемость. В модернистском творчестве подобная широта подменена стремлением замкнуть сферу искусства «больным сознанием» современного человека и конструировать эстетическую действительность лишь как отражение кризисных, упадочных тенденций окружающего мира. Целостное, всеохватное постижение мира предполагается в нем заведомо невозможным.

На подозрении оказывается сама содержательность, как ее понимает реализм, и на ее место предлагается — как нечто самодостаточное — надсодержательное «новое видение». Идея осуществленного творческо-

---

[1] Б. Л. Сучков. Лики времени. М., 1976, т. 2, стр. 264.

[2] Д. Затонский. Что такое модернизм? «Контекст — 1974». М., 1975, стр. 156.

[3] Ihab Hassan. The Dismemberment of Orpheus. Towards a Post-Modern Literature. N. Y., 1973, p. 79.

го воображения отождествляется с поиском «точного языка», и не больше, и, «игнорируя поэзию как ритуал», модернизм дорожит в ней лишь «возможностью дать новое определение слову как знаку «морального» содержания, которое за ним скрывается». Складывается поэтика, основанная «на распрямленном языке, выставленном на всеобщее обозрение языке, конденсирующем информацию языке, опьяненном завоеванной им свободой» [1].

Американский исследователь модернизма Х. Кеннер, которому принадлежит эта характеристика «новой поэтики», убежден в ее творческой перспективности для всей литературы США XX века. На самом деле в ее рамки не укладываются даже наиболее значительные из писателей-модернистов, скажем, Элиот или тот же Каммингс. Однако сами принципы модернистской поэтики Х. Кеннером обозначены точно. Вот как они конкретизировались — случай, правда, крайний, но оттого особенно выразительный.

В 1927 году некто Юджин Джолас, пытавшийся привить в Америке дадаизм, печатает следующий художественный манифест: «Устав от рассказов, романов, стихов и пьес, все еще подвластных гегемонии банального слова, монотонного синтаксиса, статичной психологии и описательного натурализма, стремясь утвердить новую точку зрения, мы заявляем, что:

1. Революция, происшедшая в английском языке, есть неоспоримый факт.

2. Воображение, взыскующее мира чудес, самостоятельно и не должно контролироваться.

3. Чистая поэзия — лирический абсолют. Она устремлена к априорной реальности, находящейся только внутри нас самих.

4. Повествование — это не занимательная история, а проекция преображения реальности.

5. Названные выше идеи могут быть осуществлены только посредством ритмических «галлюцинаций слова» (Рембо).

6. Писателю дано право разлагать первоматерию слов, навязанных ему учебниками и словарями.

7. Ему дано право использовать слова собственного изобретения, не обращая внимания на бытующие законы грамматики и синтаксиса.

8. «Литания слов» признается самостоятельным компонентом творчества.

9. Нам чужда пропаганда общественных идей.

10. Время — это тирания, которую необходимо свергнуть.

11. Писатель выражает. Он не обязан что-то сообщать.

12. Рядовой читатель да сгинет в преисподней».

Дадаизм в Америке не привился, а имя Джоласа давно и по справедливости забыто. Однако идеи его манифеста чрезвычайно характерны для американской модернистской эстетики. При всем цветистом пустословии этой декларации в ней совершенно отчетливо заявлена претензия на «революцию» языка, предшествующую «революции» сознания, если вообще ее не заменяющую. «Чистая» поэтика представлена как самодостаточная философская программа. Форма рассматривается как идеология сама по себе. Обеднение искусства и его формализация всерьез признаны главной целью.

И здесь-то Джолас, можно сказать, выходит на магистральную линию развития американского модернизма. Пути модернизму в Европе проторили Джойс, Кафка и Пруст — писатели, примечательные прежде всего своей философией бытия, сколь бы болезненной она ни являлась. Что касается американского модернизма, он — за исключением Элиота и молодого Паунда, близко стоявших к европейским традициям, — не пытался предложить собственной концепции личности во взаимоотношениях с историей. Творчество Паунда и Элиота зародилось на почве критического отношения к гуманистической доктрине, но их продолжатели не вникали в суть этой полемики, беря только конечные результаты. И усилия в основном сосредоточивались на построении «чистой» поэтики и конструировании универсального «современного» художественного видения. На «литании слов». На разложении образной и даже словесной первоматерии литературы.

«Растерзание Орфея» становится осознанной поэтической идеей. И в творчестве Каммингса эта идея найдет многочисленные отзвуки — при этом переплетаясь с совсем другими устремлениями, сообщавшими внутренний драматизм его судьбе.

■

Итак, лирический абсолют «чистой поэзии» или же, словами Каммингса, «победа линии над реализмом — линии как таковой, линии как линии»? Но талант Каммингса был слишком значительным и самобытным, чтобы эта запальчивая декларация отождествилась с самим творчеством. Противоречия оказывались неизбежными. Они выявились уже в самой первой книге Каммингса — «Огромной камере» (1922).

За этой книгой стоял жизненный опыт, типичный для поколения, которое Гертруда Стайн назовет «потерянным».

Летом 1917 года Каммингс, как многие его сверстники, отправился добровольцем на европейский фронт и полгода служил рядовым в роте Красного Креста во Франции. С войны он вынес чувство крушения целого миропорядка, которое было так хорошо знакомо героям молодого Дос Пассоса и Хемингуэя — писателей, прошедших теми же фронтовыми дорогами:

видишь вот это/
75-миллиметровка сделала
это никто бы не мог
поверить что это не
враки ведь это был мой

[1] Hugh Kenner. The Homemade World. The American Modernist Writers, N. Y., 1975. p. 106.

приятель
ну не смешно ли
мы ведь с ним были
неразлучны...[1]

Солдатская судьба Каммингса оказалась, быть может, еще более жестокой. В письмах, которые он посылал домой, уже были странности грамматики и орфографии, впоследствии отметившие его поэтическую речь, и военный цензор заподозрил в этих строках тайный смысл. Каммингса арестовали по подозрению в шпионаже. Несколько месяцев он провел в армейской тюрьме.

«Огромная камера» — единственный его роман — оставила яркий след в антивоенной литературе США. Это очень горькая книга: мир в ней сужается до размеров тюремного барака, в котором ожидают суда дезертиры и бунтари против армейских порядков, а бушующая вокруг бойня показана с такой резкостью, что порою вспоминаешь о Барбюсе. Работая над «Огромной камерой», Каммингс, должно быть, не задумывался над тем, что его книга и материалом и звучанием противостоит тому «кубизму, или футуризму», которому он еще недавно слагал гимн в своем студенческом реферате. Ведь в те же годы, когда Каммингс день за днем вытаскивал под огнем раненых, а потом чуть не пошел под расстрел, вождь футуризма Маринетти с его страстью к безответственным эффектным фразам, приглашал «искусство будущего» энергично встряхнуть погруженный в сонную одурь быт и объявлял войну «лучшей гигиеной мира».

Однако отношения Каммингса с футуризмом не оборвались на «Огромной камере» и на фронтовых стихах, составивших впоследствии цикл «La guerre» (1926).

Многое роднило Каммингса с этим художественным движением, в 10-е годы захватившим — пусть ненадолго — молодых поэтов и художников в самых разных странах. Роднил урбанизм, установка на конструирование художественной реальности вместо внешнего жизнеподобия, остро ощущаемая красота, выразительность тех ритмов и форм, которые несла с собой, вторгаясь в быт, техника. Роднило стремление сблизить поэзию и живопись, добиться синтеза зрительного и звукового ряда, выявить необычные семантические возможности самой заурядной лексики, стершейся от постоянного употребления. Роднила позиция бунтаря, бескомпромиссного и безоглядного ниспровергателя канонов и приверженца экспериментов, нередко имеющих только одно назначение — ошарашить, шокировать респектабельную буржуазную публику, которую Каммингс охарактеризовал убийственным неологизмом — «бизнемонстры».

Многое, однако, и отделяло его от футуристов — особенно итальянских. Каммингсу остались чужды призывы создавать «динамичную литературу будущего», в которой Маринетти грезился «триумф числа и знака», «парад мышц» и апофеоз анархистских настроений. На практике эти призывы обернулись у Маринетти раболепным служением фашизму. Убеждения Каммингса были диаметрально противоположными: в 20-е годы он писал стихи о рабочих и революционерах, в 30-е примкнул к антифашистскому фронту. Он через всю жизнь пронес ненависть к «милым и пожилым людям, правящим миром», к этим «драгоценным дорогостоящим безмозглым» вершителям судеб буржуазного общества, любителям поиграть в войну, точно дело идет о партии в бильбоке. Он был одним из самых непримиримых и язвительных критиков американского мещанства, самодовольного «среднего» сословия — вспомнить хотя бы стихи про «пять одинаковых шляп», про этих мужчин, сверкающих золотыми зубами и оранжевыми подтяжками.

Каким же образом сочетались все эти взгляды и литературные устремления с открыто прокламированным поиском «чистой» поэтики, от которого Каммингс не отступал до самого конца своего пути? В немалой мере дело объяснялось внутренними противоречиями самого футуристского экспериментаторства. Футуризм родился в ходе той же исторической ломки традиционных, устоявшихся форм жизненного уклада, которая на заре XX века дала толчок художественной «революции». Футуристы одними из первых в мировом искусстве указали на открывающиеся здесь коллизии огромной сложности и трагизма. Они не просто осознали эти коллизии как новую для искусства творческую задачу. В лице лучших поэтов, до той или иной степени с ним связанных, футуризм внес ощутимую лепту в решение задачи — прежде всего тем, что попытался запечатлеть окружающий мир пропущенным через сознание человека урбанистической цивилизации.

И эта попытка не была бесплодной. Достаточно назвать «Облако в штанах» Маяковского, или «Зону» Аполлинера, или городские стихи начинающего Тувима. Если судить о футуризме по раннему Маяковскому или Аполлинеру, это — бунтарское, левое искусство, необычайно отчетливо чувствовавшее, насколько насыщен воздух эпохи разрядами приближающихся гроз.

Но и для них, и для Тувима футуризм был тесен даже в те годы, когда они особенно им увлекались. Ведь в том, что было «чистым» футуризмом — к примеру, в поэзии Маринетти или живописи Боччони,— усилия не шли дальше громких слов о революции в искусстве и сугубо формалистических упражнений на бумаге и на полотне. Слова, да порою и сами упражнения, могли вызывать интерес, даже впечатлять, толкая к подражанию. Аполлинер и Сандрар создавали стихи, в которых разрушены границы между словесным и графическим образом и смысл подчас подчинен звуковому орнаменту. Маяковский в докладе «О новейшей русской поэзии» (1912) декларировал: «Цвет, линия, плоскость — самоцель живописи — живописная концепция, слово, его начертание, его фоническая сторона, миф, символ — поэтическая концепция». Не правда ли, почти дословное совпадение с кам-

[1] Здесь и далее стихи Э. Э. Каммингса цитируются в переводах В. Британишского.

мингсовским «линия как таковая, линия как линия»?

Для футуризма естественно было со всей недвусмысленностью выступить «против содержания», «против языка (литературного, академического)», «против ритма (музыкального, условного)», «против размера», «против синтаксиса», «против этимологии». Это тоже Маяковский — доклад «Пришедший сам» (1913). Но перечитаем «Облако в штанах», «Флейту-позвоночник» — это ли не наглядный пример опровержения собственных идей футуристского характера?

Маяковского, да и каждого большого поэта, никогда не удовлетворила бы такая художественная «революция», которая, в соответствии с рекомендациями футуристских теоретиков, ограничилась бы областью языка. Не мог ею удовлетвориться и Каммингс. Но, далеко отходя на практике от сформулированных им же самим еще в юности тезисов о поэзии, Каммингс так и не сумел преодолеть их полностью. Разумеется, главная причина была в том, что при всей своей левизне Каммингс оставался чужд подлинно революционным движениям эпохи, да и сама левизна нередко принимала экстравагантные формы. Характерна нашумевшая история 30-х годов, когда один из друзей Каммингса по его совету установил в самом шумном месте Нью-Йорка, на углу Бродвея и 42 улицы, радиоприемник и, собрав толпу зевак, разрубил его топором в знак протеста против засорения мозгов. Этого человека арестовали, а Каммингс организовал кампанию в его защиту и написал по этому поводу несколько стихотворений.

Но дело не только в экстравагантности. Каммингс был зачарован идеей конструирования единой для всех людей и безупречно точной Речи средствами «чистой» поэтики — характернейшей идеей раннего американского модернизма. А вместе с тем и его талант лирика, и его большое сатирическое дарование оказывались явно не в ладу с подобной творческой программой. Вот здесь, отражая центральную коллизию модернистского художественного движения в Америке 10—20-х годов, и возникало основное противоречие творчества Каммингса.

Свидетельства этого противоречия обнаруживаются у Каммингса повсюду. Он был одним из самых своеобразных американских поэтов-урбанистов. В стихах 20-х годов — циклы «Сонеты: реальное» и «Сонеты: злободневное», «Портреты» в сборнике «Равняется пяти» (1925) — созданы лиричные и гротескные зарисовки многоликой жизни огромного города. Для поэзии США они были новаторскими. И по тональности, то намеренно грубой, то печально иронической. И по ритмике, которая обычно ассоциируется с пульсирующим машинным ритмом мегалополиса, ломая все традиционные представления о возможностях сонета как стиховой формы. И по образности, создаваемой из элементов, подчеркнуто далеких от круга бытия «среднего сословия», которое было так ненавистно Каммингсу, певцу негритянских и китайских кварталов, поэту грустного и прекрасного, «чертовски славного» мира, открывающегося «за углом», в стороне от «бизнемонстров» и «бесчеловечества».

Маринетти призывал воспеть «огромные толпы, движимые работой... ночную вибрацию арсеналов и верфей... заводы, привешенные к облакам на канатах своего дыма». Индустриальный пейзаж приводил его в исступленный восторг — вот она, энергия, которая взорвет одряхлевший мир. У Каммингса преобладает совсем иное настроение. Городские образы — локомотив, рассыпающий огненные фиалки, улица в окне, «разворлощенная» в мир фантомов,— прочно вошли в ткань его стиха, но Каммингса эта технизированная среда не столько влечет, сколько отталкивает своей механистичностью, передающейся и человеческому сознанию, и порождающей автоматизм, безликость переживаний, реакций и даже настоящих драм. Очень характерно в этом смысле одно из лучших стихотворений Каммингса, написанное в 1940 году:

> кто-то жил в славном считай городке
> (колокол мирно звонил вдалеке)
> весну и лето осень и зиму
> он пел свою жизнь танцевал свой
> труд
>
> Мужчины и женщины (десять и сто)
> не думали вовсе что кто-то есть кто
> и жили как были посеешь пожнешь
> солнце луна звезды и дождь...

Здесь обезличенность — все эти «кто-то», «то», «никто» — важнейший конструктивный и образный мотив: это стихи о «нединях», о «неснах», о нежизни. Взят намеренно шаблонный лирический сюжет — два человеческих бытия, накрепко связанных и вместе с тем непреодолимо разделенных этой нежизнью, воцарившейся в сотнях «славных городков» с их бесконечно однообразным танцем житья и бытья. Это тема «Главной улицы» Синклера Льюиса, «Уайнсбурга, Огайо» Шервуда Андерсона, многих новелл Ринга Ларднера, одна из важнейших тем американской литературы межвоенного двадцатилетия.

Но у Каммингса она утрачивает свою социальную конкретность. Происходит развеществление самого материала. И это не случайно. В представлениях Каммингса искусство должно было самим своим языком передать бездуховный, «геометрический» характер современной среды человеческого обитания. Однако при этом скорее не отражать реальное, а — его словами — «совершать прекрасные, неподражаемые убийства реального», как в живописи Пикассо. Это ритуальное «убийство реального» имело смысл до той степени, пока помогало разрушать окаменевшие, лишившиеся всякого содержания формы восприятия окружающего мира. Каммингсу в таких случаях удавалось добиться нешаблонности образов (например, в тех же стихах о поздней осени образ, пришедший из живописи, «птицежды снег»: и снежная пелена, как огром-

---

А. ЗВЕРЕВ
КАММИНГС И «ЧИСТАЯ» ПОЭТИКА

ный птичий караван, и не успевшие улететь птицы под первым снегом), насыщенности слова («как дети умеют забыть запомнить» — вторжение союза «и» сняло бы самое главное, легкость и незамечаемость перехода от одного к другому), настоящей пластичности, не столь уж частого в поэзии чувства цвета, объемов, линий.

Стихи о «славном городке» — удача, потому что здесь ясно чувствуется важнейшая тема поэзии Каммингса. С годами эта тема не менялась. Убожество мещанского, одномерного, уныло практицистского образа жизни, воцарившегося в Америке, угнетало Каммингса, побуждая искать иных форм бытия. «Догадались лишь дети... да и те повзрослев забывали тотчас» — для Каммингса это не случайная строка. Он дорожил непосредственностью и органичностью мировосприятия, какой наделен ребенок. И свою работу поэта и художника (живопись Каммингса принадлежит к наиболее интересным явлениям экспериментального искусства США XX века) он старался приблизить к такому мировосприятию, противостоящему духовной стерильности взрослого мира, в котором люди упоены «величием своего ничтожества».

Его «беттиплюсдженни» или «эддиплюсджонни» — конечно, «условный», «сконструированный» ребенок, что подчеркнуто и прихотливым написанием имен. Но способность Каммингса переживать мир по-детски простодушно и остро — не условна. Она подтверждена лучшими его вещами. На первый взгляд, они наивны и по мысли, и по композиции, однако это не помеха серьезному и драматическому содержанию, которое заметит любой читатель стихов о войне, о мужчинах в одинаковых шляпах, о человеке, прозванном «ходячая неудача». Обычно в таких стихах к горечи примешивается своеобразный скепсис, не слишком веселый юмор. Стихи Каммингса почти неизменно отмечены «игровым» построением: в них естественны переключения от трагического к смешному, а обобщения подчеркнуто «несерьезны», но выразительны и точны. Это — след воздействия на Каммингса искусства клоунады, которое очень много дало его поэзии.

Природу своего искусства Каммингс характеризовал как бурлескную. Это очень точная характеристика если иметь в виду лучшие его стихи. В них — многочисленные отголоски фольклорного юмора и творчески освоенной Каммингсом традиции, которая ведет еще к Чосеру. В них — искусно созданный образ «маленького» человека, неудачника со всеми превратностями его существования, и комичного, и порою подлинно драматического.

В некоторых стихотворениях Каммингса ощутима близость к такому выдающемуся мастеру бурлеска, как Чаплин. Наверное, здесь и должна была пройти магистральная дорога творчества Каммингса. «Маска» клоуна, «маска» неповзрослевшего ребенка были наиболее пригодным инструментом для того, чтобы, не сковывая самобытности индивидуального поэтического видения, помочь развиться самым сильным сторонам творчества Каммингса — его яростной антибуржуазности, яркому сатирическому дарованию, гротескности, урбанизму, непосредственности, «детскости» лирического переживания.

Однако дорога слишком часто поворачивала в другом направлении. Даже в лучших книгах Каммингса — «Равняется пяти», «Без благодарностей» (1935) — присутствуют многочисленные отголоски модернистской программы «революции языка» и сказывается увлечение «высвобожденным словом», «самоценной линией» — идеями, верность которым Каммингс сохранял и через много лет после того, как стала ясна бесплодность поисков Речи в границах «чистой» поэтики. Его продолжало приманивать «слово на свободе» — покончивший с «неточностью» и произвольностью употребления компонент грядущей Речи, смысловой язык, будто бы заключающий в самом своем звуковом строении некую образность и мифологичность. Требовалось отбросить всякую философскую и символическую отвлеченность, предельно конкретизировать словесный материал.

В одной из «Шести антилекций» (1953), объясняя сущность своих поисков, Каммингс говорил, что ни творчество, ни восприятие искусства невозможны до той поры, пока смотрят «не *на* картину, а *сквозь* картину, отыскивая за ней жизненный факт, который, в зависимости от характера общественных взглядов, способен или неспособен помогать духовному и нравственному совершенствованию». И дальше: в поэзии, предшествовавшей «революции» 10-х годов, существовала слишком большая дистанция между словом как единицей языка и словом как фактом художественного мышления.

Поэзия «символизировала» значения слов, лишая их точности. Открывался простор для произвольного использования слова и повод для взглядов «сквозь» картину, иначе говоря, для внеэстетического толкования произведений. Задачей становилось выявить элементарную поэтичность и изобразительность в границах «слова как такового», освобожденного от всей символики, которая в него привнесена смотрящими «сквозь» картину. Так обосновывался распад связи между поэтическим языком и предметным смыслом речи. Оправдывался не просто отрыв поэзии от живого языка. Язык расщеплялся на звуковые атомы, и лексические единицы воссоздавались не по принципу содержательной значимости, а по принципу звуковой общности, за которой должен был открыться мифологический смысл и выявиться «точность», не подверженная девальвации. Шли поиски того, что Хлебников называл «странной мудростью», которая «разлагается на истины, заключенные в отдельных звуках». И искателей не страшило, что конечным итогом, по логике вещей, должна стать заумь.

Имя Хлебникова упомянуто не случайно: сходство между ним и Каммингсом порою поразительно. В стихах Каммингса — тот

же звукосемантический ряд, управляющий образным рядом (как в стихах «небеса — леденец», где нет понятийного сопряжения, замененного звуковой игрой, требующей нанизывания близких по семантике и по фонетике слов). Здесь то же многообразие неологизмов, часто и созданных по-хлебниковски — противозаконным, с грамматической стороны, использованием суффиксов («птицежды», «бурежды»), преследующим целью установить этимологическую близость слов, в традиционном употреблении имеющих отнюдь не близкие значения. И тот же принцип разлома слов, чтобы открыть «странную мудрость» в произвольных и для обычного слуха ничего не означающих созвучиях (ОКТябрь — ОСень — ДОждь — пример сравнительно простой, у Каммингса есть гораздо более виртуозные и в переводе невоспроизводимые).

Назвать такие эксперименты просто формалистическим упражнением было бы несправедливо. При всей своей надуманности они до известной степени были небесполезны уже тем, что помогали преодолеть инерцию бытового, стершегося (или «символического», неточного) использования, освежив слово включением в непривычный ряд и как бы заново представив его свободным от штампа поэтическим материалом, который таит в себе прихотливые смысловые ассоциации. А эти ассоциации намечали резко своеобразную систему поэтического видения, в которой порой просвечивали глубинные пласты фольклорной образности и обнаруживались удивительные, прежде не замечаемые возможности слова. Знаменитые звукообразы Хлебникова, его омонимические рифмы, прочерченные им звукосемантические связи — все это нашло отклик у раннего Маяковского, Каменского, Асеева.

Были на этом пути несомненные достижения и у Каммингса. Только решали ведь не частные удачи. Испытывался самый принцип «высвобожденного слова». И в целом он этого испытания не выдержал.

Понятийный алогизм, расщепленный язык, разрушенный синтаксис, словесная графика — все это должно было оправдать теорию звука как самодостаточного поэтического средства, закрепив «победу линии над реализмом» и оправдав «чистую» поэтику. «Победа» была достигнута за счет неизбежного и неразрешимого конфликта с объективными законами языка и мышления. В конечном итоге такие эксперименты подготовили появление современной «конкретной поэзии», в которой коммуникативная функция слова ликвидирована полностью и слова становятся принципиально бессмысленными.

Каммингс порою оказывался где-то поблизости от этой черты, за которой уже не может быть никакой поэзии. И у него подчас слова лишались содержания, они просто функционировали — оттого столь большое значение придавалось служебным словам, союзам, междометиям, наделяемым особой экспрессивностью. И у него обособленный сегмент слова заменял целое смысловое высказывание, и тогда фрагментарность и анархия разрушали образные и содержательные связи даже внутри строки, не говоря о связях более широкого характера.

Так сдерживала и суживала его творческие возможности модернистская «чистая» поэтика, в которую он искренне верил как в единственно надежный путь поэтической «революции» и средство противодействия духовному гнету буржуазного мира над личностью, над художником. Ведь ненависть Каммингса к этому гнету была неподдельной, и главным побуждением, которое им владело, был протест против уродливых последствий такого порядка вещей.

К счастью, от Каммингса не укрылось резкое противоречие между этим исходным побуждением и собственной творческой практикой. Преодолеть это противоречие до конца он не сумел. Поэту пришлось вырываться из плена своих заблуждений мучительно долго, и его искусство при этом понесло достаточно серьезный урон.

Но Каммингс сумел создать и такие произведения, где американская реальность осознана и выражена в ее подлинной драматичности, динамике, контрастах, в ее многоликости, изменчивости, которая уловлена и запечатлена самой формой стихотворения — на первый взгляд, не признающей никакой упорядоченности, на деле же обладающей внутренней логикой и законченностью. Формалистические элементы поэтики Каммингса остались скорее тенденцией, присущей модернистскому творчеству и грозящей искусству опустошительными последствиями, если такого рода эксперименты перестают контролироваться стремлением выразить подлинное содержание эпохи и перерастают в эстетическую программу, замкнутую в самой себе.

Опыт Каммингса напомнил о старой, но не стареющей истине: новаторство не рождается в лабораториях «чистого» эксперимента. Оно является лишь при том условии, что художник помогает искусству воплотить не обособленный от всех его связей фрагмент бытия, осколок души «растерзанного Орфея», а неисчерпаемую взаимосвязанность человеческих отношений. Орфей XX века постигает мир через непрерывно усложняющуюся систему форм художественного мышления, но по сути, по природе этого мышления — так же, как и легендарный фракиец.

◆

Заметки писателя

СУБХАС МУКЕРДЖИ

ПРОШЛОЕ В НАСТОЯЩЕМ БЕНГАЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Я заболеваю ностальгией при воспоминании о доме в нашей деревне, о том доме, который мы оставили в уплату за независимость Индии. Тридцать лет назад Бенгалия была рассечена границей, выделившей из Индии новое государство — Пакистан. Пять с лишним лет назад Восточная Бенгалия стала суверенным государством Бангладеш, так что теперь там и находится деревня, где прошло мое детство.

В ней жил человек, замечательный во всех отношениях: молодой рыбак, не ученый, но отличающийся живым умом. В глазах деревенских мальчишек он был героем. Всякий раз, возвращаясь издалека, с низовья реки, он привозил полную лодку разных историй — и выдуманных, и настоящих. Он был потрясающим рассказчиком, наделенным даром отыскивать именно те слова, которые отвечали духу его повествования. Мы, мальчишки, так и липли к нему. Когда он не выходил на лов, он мастерил игрушки и с удивительной изобретательностью и выдумкой занимался разными поделками. Время от времени он затевал представления о приключениях Бехулы — героини народных сказаний наших мест. В представлении выступали люди, обыкновенно в деревне не очень почитаемые: пастухи, работники, рыбаки, плотники, горшечники, кузнецы. Для него выбиралась яркая лунная ночь, да еще из домов выносились фонари. Отсутствие декораций и весьма примитивный грим актеров не мешали нам безраздельно верить всему происходящему и отдаваться театральным страстям.

...Прошло время, река обмелела, а герою нашего детства пришлось уйти рабочим на сахарный заводик, расположенный неподалеку. Я потерял след моего героя.

Но уже задолго до раздела богатые землевладельцы начали переселяться из деревень в города. Они превращались в горожан, людей, чуждых сельскому бытию и культуре.

Деревня жила по своим обычаям. Круглый год в окрестностях проходили то ярмарки, то праздники: народные сказители, музыканты, танцоры показывали свое искусство крестьянам, радостно откликавшимся на него. Исполнители были почти все неграмотные, но непосредственность их бесхитростных представлений мгновенно вызывала отклик зрителей; они охватывали все стороны человеческой жизни — любовь и любовные похождения, пороки общества, нравственные и политические вопросы, критику экономических условий, религию и мифологию.

Было в нашей деревне два места, где собирались в свободное время: веранда в доме богатого крестьянина и кузница. В богатый дом сходились солидные люди, и разговор шел по большей части о денежных делах. Там плелись деревенские интриги, заключались сделки и браки.

Мальчишкой я предпочитал кузницу. В кузнице вечно толпился самый разный народ — кто по делу, кто поболтать и других послушать. Я забирался в уголок и просиживал там часами, никем не замечаемый. Раздувались и опадали кузнечные меха, громкое и тяжелое дыхание молотобойцев перемежалось ударами по металлу; звуки наполняли кузницу ритмичным биением жизни. В этот ритм вплеталась певучая речь: рассказывались истории, анекдоты, басни — рассказывались живописно, сочно, образно. Кто только не забредал в кузницу — от взломщика до бродячего вишнуит-

ского святого. Вломщик заказывал стихи, а бродяга-музыкант — струны.

Один из сельчан стал известным литератором. Из деревни он уехал в город, но его лирические стихи были посвящены сельской жизни, ее достоинствам и недугам. Серьезные критики давали высокую оценку творчеству поэта. Неграмотная и необразованная деревня не подозревала о существовании этих стихов, а если бы даже она и могла их прочитать, я не уверен, что стихи бы понравились — они не соответствовали ни взгляду крестьян на мир, ни их способу выражения. Мироощущение нашего народа реалистично в своей основе, а гуманизм народной культуры питается здоровым чувством протеста против всего, что мешает человеку жить по-человечески. В противовес многословности и умозрительности значительной части письменной городской литературы фольклорная традиция лаконична и всеохватна, как сама жизнь.

В этой связи необходимо вспомнить, что хотя в свое время бенгальцы подпали под сильное влияние образа жизни и культуры арийских племен, мигрировавших в пределы Индии, Бенгалия так и не прониклась до конца духом их религии — ортодоксального брахманизма. Здесь продолжали существовать ереси, отвергавшие практику кастовой системы и отражавшие устремления угнетенных. Брахманы, социальные и экономические интересы которых были непосредственно связаны с санскритской культурой, повели борьбу не на жизнь, а на смерть против бенгальского языка. Но самое ожесточенное противодействие верхушки общества оказалось не в силах сдержать натиск народных масс. С течением времени восторжествовала новая культура, опирающаяся на фольклорную традицию, обогащенная и утонченная влиянием санскритской классики. После завоевания Бенгалии мусульманами именно эта культура стала основой для объединения бенгальцев в единое целое, вне зависимости от того, индусы они или мусульмане, и дала нам всем единый бенгальский язык.

Стали переплетаться даже индуизм с исламом: и индусы, и мусульмане нередко поклонялись одним и тем же местным божествам, которые вели свою родословную от древних магических ритуалов плодородия, от первобытного умиротворения враждебных сил, и молились им не индусы, не мусульмане, а земледельцы, живущие и работающие в одинаковых условиях.

По нашему фольклору легче всего проследить, как две разные культуры вначале противоборствовали одна другой, а потом слились в единое целое.

Этот историко-культурный фон необычайно важен для понимания самобытных черт бенгальского языка, литературы и культуры Бенгалии.

Бенгалия не подчинилась полностью мировоззрению, сформулированному в Ведах[1], и не приняла целиком ведическую структуру общества. Такие религиозные культы, как сахаджа, и тантра, и позднее вишнуизм в его бенгальском варианте, основывались на преклонении перед человеком, восторге перед человеческим телом и любовным экстазом. Бенгальские боги были сотворены по образу и подобию человека, в то время как ведические божества парили высоко и над человеком, и над мирозданием. Как написано в одном из бенгальских тантрических текстов: «Не замечая бога в себе, ищем его вовне; не замечая алмаза в руке, бродим в поисках стекляшки».

Путь, открытый нам для познания бесконечного — через конечное, для познания безмерного — через малое, для познания человечества — через человека. Человека создает человек, и это ли не величайшее чудо! Столетиями вдохновлялись художники Бенгалии этими идеями гуманизма. Один из наших лучших поэтов-вишнуитов Чайтанья (1486—1533) провозгласил: «Человек — вот истина, выше которой нет ничего».

Эти слова не только перечеркивали самую суть кастовой иерархии, но и помогали объединению индусов с мусульманами. Бенгалия стала точкой соприкосновения гуманистических философских доктрин, как национальных, так и пришедших издалека.

Древнейшие сохранившиеся записи бенгальских песен находятся в одном из монастырей Непала, и по именам их авторов легко догадаться об их принадлежности к низким кастам — это рыбаки, корзинщики, дубильщики кож и т. д. В песнях упоминаются даже неприкасаемые — вещь невероятная для кастового общества. Любопытно и другое — некоторые из ранних записей бенгальских песен были обнаружены в семьях из низких каст. Их бережно передавали из поколения в поколение, и они считались священными текстами.

Параллельно шло развитие светской литературы с ее романтизированными и сурово реалистическими описаниями обыкновенной жизни, тягостей и радостей человеческого существования. Баллады Восточной Бенгалии дают четкое представление об устройстве общества по принципу матриархата: женщины пользовались большой свободой в этом обществе, они могли выходить замуж по собственному выбору.

Бенгальская литература была связана с народом с первых своих шагов и всегда была реалистической. Подтверждением этому могут служить все те же старинные бенгальские песни — при всей их эзотеричности они содержат множество бытовых образов, которые используются как символы. Это же относится к музыкальным драмам и к балладам.

Существовала, конечно, и придворная поэзия, но век ее был недолог. Самым ее ярким представителем был Бхаратчандра, мастер поэтической техники, прославлен-

---

[1] Древнейшие из священных книг индусов.

СУБХАС МУКЕРДЖИ
ПРОШЛОЕ В НАСТОЯЩЕМ
БЕНГАЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ний, однако, скорее глубоким знанием санскрита и фарси, чем талантом.

К концу XVIII века центр литературной жизни постепенно переместился в Калькутту, и покровительствовать поэтам стала не феодальная, а городская знать. Стихи еще не читались, а продолжали петься в соответствии с фольклорной традицией, по-прежнему развивалось искусство импровизации, но поэзия сделалась более многомерной и сложной и по форме, и по содержанию.

К этому же времени относится введение книгопечатания в Бенгалии и появление первой бенгальской газеты. Ее издавал Ишвар Чандра Видьясагар — литератор, занимающий совершенно особое место в истории нашей культуры. Ишвар Чандра считается нашим первым профессиональным поэтом, который перешел от устной поэзии к письменной, сохранив в ней стихийный реализм и живость народного стиха. Ишвар Чандру нельзя отнести к числу крупных поэтов, но ему принадлежит право считаться основоположником городской письменной поэзии. Он же может считаться родоначальником бенгальской прозы.

Печатный станок был ввезен в Бенгалию христианскими миссионерами для распространения религиозной литературы, но, как это часто бывает, он сыграл роль, далеко выходящую за пределы намерений инициаторов этого шага. Ишвар Чандра первым начал писать прозу светского содержания, прозу, соответствующую национальному характеру бенгальцев и нормам разговорного бенгальского языка. Под пером его последователей эта проза превратилась в настоящую литературу.

Таким образом, распространение книгопечатания, начатого миссионерами, зарождение бенгальской драматургии и театра, основы которых заложил приехавший из России путешественник Герасим Лебедев, расширение знакомства с европейской мыслью через английскую систему просвещения и становление бенгальской прозы — сложное взаимодействие этих явлений послужило предпосылкой для начала периода в развитии бенгальской культуры, именуемого бенгальским ренессансом.

Распространение книгопечатания и одновременное развитие бенгальской прозы стало стимулом к дальнейшей демократизации бенгальского языка и литературы. Этот процесс происходил на рубеже XVIII и XIX столетий и связан с именами Ишвар Чандра Видьясагара и Раммохана Роя. До этого времени вся область книжного знания была тщательно охраняемым от «посторонних» царством аристократов, индусских схоластов-пандитов и служителей культа. С появлением же печатных книг к ним мог приобщиться каждый — были бы только желание и средства. Бенгальская литература в XIX веке впервые получила возможность говорить с большим числом читателей. Если бы не существование читательской аудитории, Майклу Мадхусудану Датте, может быть, и не пришлось бы отказаться от литературных форм, заимствованных в Европе, и обратиться к родному языку, заложив основу современной поэзии.

Банкимчандра Чаттерджи смог выступить с требованием литературы для народа. А Тагор верил, что именно литература способна объединить интеллигенцию и народ.

И все же положение дел было во многом парадоксальным. Новые писатели и новые читатели составляли тесный замкнутый кружок, а огромное число неграмотных по-прежнему питалось фольклорной культурой. Книгопечатание, по сути дела, завершило разрыв между литературой народной и литературой авторской, между громадным населением и узкой группой читателей. Все крупные бенгальские писатели с тех пор, с самого начала бенгальского ренессанса и по сей день пытались и пытаются сблизить литературу с народом, приблизить литературный язык к разговорному — в той мере, в какой это вообще возможно. Английский язык, имеющий такое широкое хождение в среде образованных людей, помог нам расширить горизонт нашего восприятия внешнего мира, но на протяжении столетий он воздвигал барьер некоммуникабельности между интеллигенцией и народными массами.

В первые годы XX столетия англичане начали раздел Бенгалии. Политическое противодействие планам колонизаторов вызвало к жизни широчайшее культурное движение. Тагор принимал в нем самое активное участие. Уличные процессии с песнями и лозунгами, публичные выступления деятелей культуры и прочее в какой-то степени расширили рамки бенгальского литературного языка и сократили расстояние до широкого читателя. И однако, достаточно перечитать тагоровские «Письма из России», чтобы понять, что чувствовал поэт при виде того, как цель его жизни находит свое воплощение здесь, в Стране Советов, и как хотелось ему увидеть это же на своей родине!

Тагор взял у народа его живую и гибкую речь и превратил ее в современный инструмент широкого спектра действия, способный и сегодня служить народу для достижения его целей.

В двадцатые годы литературная Бенгалия была оглушена и ослеплена Назрул Исламом — поэтом, который шел по стопам Тагора, но начал свой путь в совершенно иных обстоятельствах.

Назрул Ислам родился в бедной мусульманской, крестьянской семье, долго странствовал по Бенгалии с труппой бродячего театра, с трудом окончил школу и ушел в солдаты. Он был первым революционным поэтом Бенгалии, вдохновленным Октябрьской революцией и идеалами коммунизма. Органическая связь поэта с деревенской беднотой, богатый житейский опыт, который он вынес из армии, дали ему возможность открыть двери поэзии для нового мира, полного той жизненной энергии, которой так недоставало бенгальской городской

поэзии. Назрул Ислам сумел найти и язык для описания этого мира. Понятно, что стихи Назрул Ислама сразу же завладели сердцами простых людей, захваченных водоворотом массовых политических акций, потрясенных примерами личного героизма революционеров.

Мусульманин Назрул Ислам сумел вовлечь своих единоверцев — а они составляли большинство населения неразделенной Бенгалии — в общенациональное движение и в основное направление бенгальской литературы, помочь им преодолеть узкие интересы мусульманской общины.

Вслед за Назрул Исламом в литературу стали входить писатели, не связанные с аристократией. Представители средних слоев общества, такие, как Ачинтья Кумар Сенгупта, Буддхадев Басу, Прободх Саньял, Джагадиш Гупта и другие, лучше понимали нужды простого народа, чем их аристократические предшественники. Их взгляд на жизнь и литературный метод во многом определялся демократической литературой Европы и Америки. Особой популярностью пользовалась классическая русская проза, а позднее — поэзия Уолта Уитмена.

Писатели этого направления сострадали униженным и оскорбленным, пытались описывать жизнь людей «на дне», но не в силах были понять общественных первопричин страданий своих героев, механизма классовой борьбы.

Они считали себя революционерами, свою литературу — реалистической, однако неспособность глубоко анализировать общественные процессы и невозможность соприкоснуться с настоящей жизнью низов сужали их революционность и подменяли реализм романтизмом. Но было бы неправильно полагать, что это литературное направление не принесло плодов — то был еще один шаг в сторону народа. Читатели из народа многого ожидали от литературы. Помню, как студентом я приехал на каникулы в деревню и обнаружил книги новых бенгальских прозаиков в семье деревенского цирюльника, где их внимательно и благоговейно читали. Правда, больше ни у кого в деревне этих книг не было — в «добропорядочных» семьях к литературе на светские темы относились недоверчиво.

Властителем душ в те годы был Сарат Чандра Чаттопадхайя, авторитет которого в области романа был непререкаем. Сарат Чандра писал о пороках общества, о любви, искалеченной условностями индусской иерархической структуры, об униженном положении женщин, о бесчеловечности кастовой системы. Сарат Чандра проложил путь критическому реализму, хотя ему было далеко до социальной революционности. Произведения Сарат Чандры широко читались не только в Бенгалии, но и во всей Северной Индии, где они стали известны через переводы, и они производили революционизирующее действие — в особенности его требование изменить положение индийской женщины.

За Сарат Чандрой следовала плеяда таких даровитых писателей, как Тарашанкар Банерджи, Бибхутибхушан и Маник Банерджи, писавших в основном об изменяющихся условиях жизни индийской деревни. Кризис сельской экономики и рост города привели к массовому переселению крестьян в большие города; росло и крепло классовое самосознание крестьянства; рушились вековые устои семейной жизни в деревне. Эти писатели отразили в своих произведениях деревню на изломе, отразили с большой проникновенностью, иной раз реалистически, иной раз лирически.

Что касается поэзии этого периода, то увеличению числа ее читателей способствовали стихи прежде всего деревенского поэта Джибананда Датта и — в меньшей степени — горожан Судхиндраната Датта и Бишну Де.

Тридцатые и сороковые годы в Бенгалии были временем нарастания борьбы за освобождение Индии от британского владычества. Массовые политические кампании, забастовки в городах и крестьянские волнения на селе, часто возглавлявшиеся коммунистами, ознаменовали новый период и в бенгальской культуре. Можно сказать, что в эти годы впервые бенгальская литература вышла к массовому читателю: стихи, например, Суканто Бхаттачария, умершего очень молодым, или Голам Куддуса, появлявшиеся на страницах коммунистических газет и журналов.

Мне пришлось в те годы побывать в богом забытой деревушке около Читтагонга. Я был приятно удивлен, когда увидел крестьян, читающих в газете стихи. Я поинтересовался стихами и убедился, что они не относились к распространенной тогда стилизации под фольклор,— настоящая поэзия, вполне новаторская по форме. Крестьянин в ответ на мой вопрос заявил, что стихотворение берет его за сердце своим смыслом, а форма — ну что же, форма...

Этот разговор стал для меня уроком.

Волнения все нарастали. Я ходил пешком по деревням, беседовал с людьми, стараясь помочь им понять происходящее. Я видел, как старики усаживались за букварь, чтобы научиться читать листовки и циркуляры крестьянских союзов.

А потом пришла независимость и с ней — раздел Бенгалии. Демократическому движению был нанесен страшный удар, после которого долго не могла наладиться наша жизнь. Массовое переселение, беженцы с их жалким существованием в лагерях, разброд в писательской среде.

Но, несмотря ни на что, по обе стороны новой границы продолжалась жизнь, литература стала искать новые пути. Бенгалия была разделена по религиозному признаку: индусы в ее западной части и мусульмане — в восточной. Вначале многие опасались, что в результате раздела религиозные фанатики с двух сторон начнут уродовать бенгальский язык и литературу. Однако до-

---

СУБХАС МУКЕРДЖИ
ПРОШЛОЕ В НАСТОЯЩЕМ
БЕНГАЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

вольно скоро в восточной части Бенгалии развернулась борьба в защиту бенгальского языка, доказавшая в очередной раз, что национальное единство всегда побеждает религиозные разногласия.

Индия вступила в фазу деколонизации, начала по-новому развивать свою экономику. Как ни медлителен этот процесс, но некапиталистический путь развития, избранный Индией, и помощь со стороны социалистических стран, в первую очередь Советского Союза, дали знать себя во всех областях нашей жизни. Были установлены не только экономические, но и культурные отношения с лагерем стран социализма, которые заставили нас в новом свете увидеть и наше прошлое, и перспективы нашего будущего.

Процесс демократизации индийского общества продолжается, и наш новый читатель формируется под влиянием этих перемен.

Двадцать лет назад я плыл на лодке с группой крестьян — мы вместе возвращались с конференции. Один молодой парень узнал меня и попытался завести разговор о литературе, о новых романах. Разговор не получился — парень не читал ни одной из тех новых книг, о которых я мог бы с ним поговорить. Тем не менее я был поражен его начитанностью, а еще больше — его суждениями о прочитанном. Парень сказал, что берет книги в передвижной библиотеке, что окончил восемь классов, что сам он из бедной семьи, которая выращивает бетель на продажу. Я не очень-то ему поверил, но потом мне случилось быть в его деревне, и я убедился, что говорил он правду.

Но появление читателей из народа и появление писателей из народа — вещи разного порядка.

В колониальные времена, насколько мне известно, был только один писатель из народа — Адвайта Маллаварман, по профессии — рыбак. Он написал отличный роман «Река называется Титаш». Был еще один, отец которого работал на текстильной фабрике.

Среди значительных современных прозаиков Бенгалии можно упомянуть Абдул Джаббара — безземельного крестьянина, живущего под Калькуттой. Абдул Джаббар не получил никакого образования, а читать и писать его выучил деревенский мулла. Книга Абдул Джаббара «Бенгальские зарисовки» — единственное в своем роде произведение, в котором с неподражаемым юмором и проникновенностью рисуются сцены жизни деревенской бедноты.

Сегодняшняя бенгальская поэзия почти целиком находится в руках городских поэтов, за исключением разве что Бинод Беры и Банким Махато.

Бинод Бера был крестьянином, когда начинал писать, но потом он выучился на учителя и сейчас преподает в колледже. Махато, строго говоря, не имя, а название одного из племен, проживающих на территории Бенгалии. Стихи Банкима Махато отражают приметы жизни его племени, они полны образов леса, лесных зверей и символов мужества.

Ни в одном бенгальском словаре нельзя найти слова, которыми пользуются современные бенгальские писатели. Первые составители этих словарей всячески избегали включения в них несанскритских слов, то есть слов бенгальского или арабо-персидского происхождения, свободно и широко употребляемых в нашей разговорной речи. Помимо этого, стремительное развитие средств массовой информации ввело в бенгальскую литературу множество диалектальных речений, которые сейчас уже перестали восприниматься как жаргонные. С другой стороны, вышли или выходят из употребления устаревшие слова, не отвечающие сегодняшнему внерелигиозному, демократическому, научно-техническому образу жизни.

В «Рамаяне» говорится, что, когда боги стали перемешивать мировой океан, нектар в нем отделился от яда. Нечто похожее происходит сегодня в нашей литературе. Чтобы идти вперед, мы должны научиться отличать отмирающее от зарождающегося, ненужное от необходимого.

Как живет прошлое в современной бенгальской литературе?

Я знаком с молодым поэтом, который вращался в тесном кружке друзей по литературным кафе, пока не опубликовал свой первый роман. В кафе полагалось восторгаться заумными стихами и не допускать никаких разговоров о социальной роли писателя. Роман о молодежи, растрачивающей себя попусту, потому что она не находит себе места в жизни, завоевал шумный успех. Его автор пересмотрел свои взгляды: став популярным писателем, он впервые столкнулся лицом к лицу со своими читателями — будущими героями его новых произведений. Он не мог оставаться равнодушным к их судьбам, к их проблемам и к проблеме своей ответственности перед ними. Эту историю рассказал мне он сам.

Наш читатель понемногу развивается и численно растет, хотя безграмотность продолжает оставаться одной из самых серьезных проблем нашей страны и тормозом для ее прогресса во всех отношениях.

Вместе с тем со времени достижения независимости в нашей литературе произошли перемены, мимо которых нельзя проходить.

В результате кампаний по ликвидации неграмотности среди взрослых увеличилось число бенгальских рабочих и крестьян, приобщившихся к книге. Сюда же следует включить молодежь из образованной части беднеющего среднего класса. Новый читатель принципиально отличается от прежнего; он требовательнее и взыскательнее.

Все радикальней становятся перемены в индийской деревне, где широкое распространение средств массовой информации впервые дает крестьянам представление о мире за пределами их уголка. Древние методы обработки земли постепенно уступают место новой технологии, требующей знаний. Сельскохозяйственные рабочие и дере-

венская беднота объединяются, чтобы бороться за улучшение условий жизни.

Отмена традиционной системы землепользования, льготы, преимущества, которые стали получать представители племен и низких каст при поступлении на государственную службу, расширение сети школ, индустриализация страны, национализация банков — все это не могло не изменить облик Индии и не затронуть все слои ее населения. Распадается патриархальная семья, и под воздействием экономических факторов начинают складываться новые семейные отношения, в которых женщина играет и экономическую роль,— возникают новые правила общежития.

Нет сомнения в том, что демократизация нашей литературы невозможна без радикальной перестройки всего общества, но вместе с тем можно назвать ряд факторов, мешающих этому процессу, без осознания которых нам не сдвинуться с места.

Я хотел бы просто перечислить серьезнейшие из них, не вдаваясь в подробные объяснения.

Практически английский язык все еще властвует во многих сферах жизни. Он попрежнему остается языком правящей верхушки страны, и даже в изменившихся условиях владение английским является признаком высокого положения в обществе. Поэтому семьи даже с очень скромным достатком, стремясь обеспечить будущее своих детей, идут на все, чтобы устроить их в английские школы. Образованные бенгальцы перемежают свою речь английскими словечками, в подражание им засоряют бенгальский язык и простые люди. Исключительная роль английского языка в нашей жизни влияет и на писателей: многие из них заинтересованы не столько в завоевании популярности среди бенгальских читателей, сколько в создании себе репутации за границей через английские переводы. Космополитизм такого типа увлекает молодую бенгальскую интеллигенцию и способствует «оттоку мозгов».

Понятно, что это — наследие колониального прошлого. Жаль только, что уже три десятка лет, как мы свободны, а мы так и не сумели побороть в себе эти империалистические пережитки, этот комплекс колониальной неполноценности.

Все большую роль играют в нашей стране средства массовой информации: индийская пресса, издательства, киноиндустрия, за исключением радио и телевидения, находятся в собственности частных лиц, для которых культура обладает только товарной ценностью. Эти бизнесмены имеют власть решать, что писать писателям и что читать читателям. Вырваться из замкнутого круга можно, только опираясь на масеовое демократическое движение, которое установило бы прямую и тесную связь между писателями и теми, для кого они пишут.

Но время не ждет. Если сегодня мы еще и мечтать не смеем о полной ликвидации безграмотности, то когда же наступит время для повышения культурного и эстетического уровня народных масс? А пока что размывается фольклор и его место быстро занимает дешевенькая масс-культура. Упор на необходимость борьбы трудовых людей только за улучшение экономических условий их существования делает их жертвами заражения культурной среды обитания.

Недавно я ездил по шахтерским поселкам, где впервые побывал тридцать пять лет назад. В те времена владельцы шахт обращались с рабочими как с рабами. Сейчас все переменилось — шахты национализированы, шахтеры зарабатывают намного больше. Но многие семьи все еще бедствуют, многие шахтеры пропивают деньги и проигрывают их в карты. Иными словами, известное улучшение экономических условий не означает автоматического роста культурного уровня.

Что касается писателей, то профессиональные литераторы, чтоб просуществовать, часто вынуждены становиться поставщиками коммерческого чтива. Многие прогрессивные писатели зарабатывают на жизнь не литературой — они либо преподают, либо служат, и связи у них с широкими читательскими массами слабы. Много проблем и у молодых писателей, особенно писателей из рабочей молодежи, которым негде ни учиться, ни печататься.

За последние десятилетия Индия прошла через раздел, войны, голод. Жизнь в стране становится все сложней, и все сложней становятся взаимоотношения людей и их чувства. Нелегко распутать противоречия нашей нынешней жизни и отыскать нить, связующую прошлое с настоящим.

Наша сегодняшняя жизнь, литература и искусство уже не могут питаться лишь национальными корнями. Сегодня мы наследуем лучшие традиции человечества. Шекспир, Данте, Пушкин, Уитмен и Тагор, Арагон, Неруда и Назым Хикмет принадлежат всему миру. Сегодня, чтобы свить собственное гнездо, мы должны, подобно птицам, использовать весь пригодный материал.

В прошлом бенгальская поэзия пелась, но, с той поры как стихи стали восприниматься глазами, а не на слух, с песенной традицией пришлось расстаться. Появились новые размеры, и возросла роль рифмы. Затем Тагор начал писать стихотворения в прозе, в основу которых был положен ритм разговорной речи. Если согласиться с тагоровской формулировкой, что поэзия — это образ плюс музыка, то ни одна из этих новаций не входила в противоречие с природой поэзии.

Я начал с того, что заболеваю ностальгией от воспоминаний. Они не отпускают меня. Люди, которых я знал в деревне моего детства, оставили глубокий след у меня в памяти, и его не стерли ни книги, сколько бы я ни прочел их потом, ни ученые штудии.

Сами того не зная, мои односельчане помогли мне найти дорогу в литературе — и в жизни тоже. Поэтому я так дорожу воспоминаниями прошлого, поэтому они всегда со мной.

Перевод М. САЛГАНИК

◆

Письма из-за рубежа

РАУЛЬ РИВЕРО

ОРУЖИЕ РЕВОЛЮЦИИ

Еще до открытия II съезда Национального союза писателей и деятелей искусства Кубы (УНЕАК) у нас стали распространяться афиши, открытки, плакаты с выразительным рисунком: винтовка солдата революции — «барбудо»,— ствол которой как-то удивительно естественно переходит в ствол дерева, уверенно зеленеющего и ветвящегося. Этот рисунок стал эмблемой съезда. И не случайно. Ведь именно революция, давшая нашей культуре социалистическую перспективу, стала мощным стимулом ее расцвета, неиссякающим источником вдохновения для всех нас...

Революция и культура неразделимы — это отмечали все выступавшие на съезде, это подчеркнул, открывая его, в своем отчетном докладе президент УНЕАК Николас Гильен. Вам, советским читателям, Гильена представлять не нужно. Вряд ли нужно говорить и о том, что его слово, обращенное к литераторам, художникам, скульпторам, композиторам, творческим работникам театра, кино, радио и телевидения Кубы [1], явило собой (как, впрочем, и всегда) яркий образец ораторского — и поэтического — искусства. Недаром речь свою он начал стихами, посвященными памяти друга и соратника, виднейшего деятеля кубинской культуры, покойного Хуана Маринельо — 80-летие со дня его рождения мы отмечаем в нынешнем году.

Мастера искусств Кубы, верные прогрессивным традициям национальной культуры, всегда бывшей составной частью борьбы народа за независимость, за раскрепощение трудящихся — и это особенно подчеркнул Гильен,— восприняли кубинскую революцию как свое кровное дело, посвятив себя служению освобожденному кубинскому народу. «И ныне,— сказал президент УНЕАК,— мы, кубинские писатели и деятели искусств, не можем жить так, словно в мире ничего не происходит. Мера нашей ответственности ничуть не меньше, чем у простого солдата, нашего товарища, чья роль столь огромна в великом деле защиты Родины и революции».

Союз писателей и деятелей искусств Кубы был учрежден на I съезде творческих работников Острова Свободы в августе 1961 года. Конгрессу предшествовала памятная для всех встреча представителей кубинской интеллигенции с Фиделем Кастро и другими руководителями революции в помещении Национальной библиотеки имени Хосе Марти. Фидель Кастро определил тогда политику нового правительства в области искусства и литературы. Его голос, прежде звавший народ на борьбу в Сьерра-Маэстра, голос, звавший отстаивать независимость Родины в боях с наемниками империалистов на Плайя Хирон, был обращен к нам, работникам культуры: «Мы призываем деятелей культуры и искусства шире развернуть творческую работу; мы хотим создать для них, как и для всей интеллигенции, идеальные условия, ибо если сегодня мы созидаем будущее, как не желать самого лучшего для сегодняшних художников, интеллигентов? Мы призываем вас не жалеть творческих усилий во имя развития культуры и поставить свое творчество на службу революции, ибо революция означает: больше культуры, больше искусства».

Творческая интеллигенция Кубы единодушно откликнулась на этот призыв. За годы своего существования наш Национальный союз писателей и деятелей искусств,

[1] В состав УНЕАК входят следующие секции: литературы, изобразительных искусств, музыки, театра, кино, телевидения и радио. *(Прим. ред.)*

возглавляемый неутомимым Николасом Гильеном, провел огромную работу. «На протяжении всех этих лет не однажды раняли нас ядовитые шипы,— говорил Гильен в своем отчетном докладе,— но где и с кем этого не случалось? Мы не кичимся успехами, хотя можем ими по праву гордиться; мы критически оцениваем свои действия, учитывая ошибки, стремимся как можно быстрее исправить их, продолжаем оставаться на рабочем и боевом посту. Мы все — единая семья, сплоченная идеями кубинской революции... Самое главное — это творить. Творить, находясь в гуще народа, отдавая работе все силы души».

Следуя неудержимому поступательному ходу кубинской революции, УНЕАК стал подлинным авангардом духовной жизни первой социалистической страны Америки. Достаточно сослаться на издательскую деятельность Союза. Характеризуя ее, Николас Гильен приводил следующие цифры: от 10 названий общим тиражом в 40 тысяч экземпляров в 1962 году мы пришли к 39 названиям тиражом в 600 тысяч экземпляров в 1975 году (советский читатель должен учесть, что издательская деятельность УНЕАК — лишь часть работы, проводимой в этой области на Кубе). Наши публикации известны во многих странах, ими пользуются различные издательства для перевода и распространения произведений наших авторов. Здесь следует особо отметить работу, развернутую двумя периодическими изданиями — органами Союза — ежемесячником «Гасета де Куба» и ежеквартальным журналом «Унион». Первый номер «Гасеты», вышедший 15 апреля 1962 года, содержал обращение к читателю, заканчивавшееся знаменательными словами (они стали девизом, которому «Гасета» неизменно верна): «Ничто не прервет наш труд, ничто не заставит нас свернуть с намеченного пути. Газета — тот же окоп, и не только для того, чтобы обороняться, но и чтобы вести наступление в борьбе за свободную родину».

На страницах журнала «Унион» — за шестнадцать лет существования — были опубликованы произведения 920 зарубежных авторов, выходили также отдельные его тематические номера, знакомившие с творчеством писателей СССР, Венгрии, Польши, Румынии, Болгарии, Вьетнама, Швеции. Особое внимание читателей привлекли специальные выпуски журнала — в связи со 100-летием со дня рождения В. И. Ленина, в честь 20-летия штурма казармы Монкада. Декабрьский номер «Унион» за 1977 год посвящен 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

На страницах обоих изданий самый широкий кубинский читатель находит не только произведения писателей и деятелей искусств своей страны, но и богатую аналитическую информацию о развитии культуры всего социалистического содружества, прежде всего — Советского Союза. «Унион» и «Гасета де Куба» открыли нам произведения Шолохова, Симонова, Полевого, Айтматова, Гамзатова, многих других крупнейших писателей родины великого Ленина. Мы, кубинские литераторы, узнали, какими побуждениями движимы советские писатели, каким темам они посвящают свое творчество,— и еще раз ощутили близость с далекими коллегами. Иначе и быть не могло: ведь то, что пережил советский народ — борьба за землю, военная интервенция, блокада, происки контрреволюции,— переживали и мы. Опыт этот не только помогает сплочению кубинского народа, но и является для нас постоянным источником оптимизма.

Стремясь внести в дело революции личный вклад, члены УНЕАК были и есть повсюду, где она совершается,— в окопах, на заводах и фабриках, на плантациях сахарного тростника, вместе с мачетеро. Мы добровольно принимали участие в сельскохозяйственных и строительных работах. Кубинские литераторы всегда шагали бок о бок с простыми солдатами, рабочими, крестьянами.

Ныне, готовясь к празднованию 20-летия победы нашей революции, мы с удовлетворением отмечаем, что ее великие преобразования все более полно, глубоко и ярко находят отражение в произведениях наших поэтов и прозаиков, скульпторов, живописцев, в театре и кино.

Революция разбудила в народных массах страстную тягу к творчеству — и вот среди представителей нового поколения деятелей культуры Кубы мы видим бойцов народной милиции, первых членов революционных организаций. Не будучи профессиональными художниками или писателями, они в художественной форме делятся своим опытом пережитого, своими воспоминаниями.

С каким волнением встретились на съезде вступающие в литературу писатели, чей творческий путь, как правило, начался на полях сражений, и уже признанные мастера слова; протянули друг другу руки и соединили их в крепком рукопожатии те молодые, кто рассказывает прежде всего о недавних военных действиях против врагов революции, и зрелые художники, отразившие в своих произведениях историю многих десятилетий национально-освободительной борьбы кубинского народа.

Деятельность секции литературы УНЕАК по достоинству оценил Николас Гильен, сказав, что она «провела плодотворную работу, выполняя почетную задачу — сплачивая кубинских писателей во имя достижения главной цели, утверждая в их сознании мысль о том, что революция — их кровное дело, и призывая добиваться художественного совершенства произведений искусства».

Единодушными аплодисментами всех делегатов и гостей съезда был встречен призыв Гильена сделать новый шаг вперед по пути развития социалистической культуры: «Мы все прекрасно знаем, сколь велико в развитии нашей народной культуры значение революции. Ею же создан и УНЕАК... Кубинские писатели, кубинские деятели

искусств, как и творческая интеллигенция в целом, призваны — в какой бы области они ни работали — создавать искусство. Им выпала честь жить в разгар революции — и именно о ней должны они оставить свое свидетельство».

На заключительном заседании слово взял член Политбюро ЦК Кубы, министр культуры республики Армандо Харт Давалос. Его выступление стало важнейшим событием съезда — в нем были четко определены основные направления нашей культурной политики и ее главный принцип: «Необходимо осознать как факт то, что искусство Кубы создали не эксплуататорские классы, а прогрессивные слои народа: именно они являются истинными творцами кубинской литературы, именно они придали ей неувядаемую жизненность, силу... Ныне, благодаря успехам нашей революции, благодаря победе у нас в стране марксистско-ленинской идеологии, с каждым днем повышается интерес народа к явлениям культуры. Интерес этот будет неуклонно возрастать и впредь, ибо развитие социализма немыслимо без расцвета искусства».

Напомнив делегатам о «Слове к интеллигенции» Фиделя Кастро, о решениях I Конгресса по вопросам образования и культуры, а также о резолюции по проблемам искусства и литературы, принятой I съездом Коммунистической партии Кубы, где были разработаны основные положения политики партии в области культурного строительства, Армандо Харт остановился на современном его этапе: «Успехи, трудности и недостатки, которые были у нас в период между I и II съездами УНЕАК, частично зависели и от того, насколько каждый из нас усвоил глубокую сущность слов Фиделя: «Во имя революции — все; против революции — ничего», «Искусство — тоже оружие революции»... Итоги культурного развития, которые подводит настоящий съезд, свидетельствуют о победе политической линии нашей партии — линии Фиделя — в области идеологии и культуры. Для нашей трудовой творческой интеллигенции, прочно и без колебаний вставшей на сторону народа, нет большей награды, чем сознание того, что кубинский народ, партия и правительство полностью доверяют ей. Кубинские писатели и деятели искусств составляют мощную идейно-политическую силу, способную содействовать дальнейшему развитию социалистической революции, утверждению коммунистических идей в нашей культуре».

И Николас Гильен, и Армандо Харт подчеркивали, что кубинские писатели и деятели искусств в своей работе опираются на учение В. И. Ленина о национальной культуре, о культурном наследии, на достижения культур социалистических стран. «Клевета, интриги, идеологические диверсии,—сказал Армандо Харт,—могут обмануть лишь того, кто хочет быть обманутым. Но наш народ, наших деятелей культуры они обмануть не могут. Сегодня Советский Союз — страна, добившаяся наивысшего культурного уровня на земле, оплот всей мировой культуры. Небывалый расцвет, достигнутый Советским Союзом за шестьдесят лет,— притягательный пример большой силы». Значение этого примера для нас, кубинцев, раскрывает принятая съездом специальная резолюция о 60-летии Октября.

Хотелось бы отметить еще одну мысль Армандо Харта. Анализ развития мировой культуры показывает, что некогда в это понятие включались все отрасли человеческих знаний и среди них — искусство. Позже эта же концепция легла в основу гуманистической культуры Возрождения — титаны той эпохи зачастую были не только выдающимися художниками, но и большими учеными. Капитализм, с его разделением труда, привел к обособлению искусства от остальных отраслей культуры, превратив его во все более специализирующуюся отрасль духовной жизни. Создав свое учение, Маркс и Энгельс предложили миру такую концепцию, которая применима к каждой из областей искусства, но и сама по себе составляет неотъемлемую часть явления, называемого культурой. Исторический и диалектический материализм — высшее достижение человеческой культуры. Научный социализм дает нам самые совершенные методы анализа всех ее аспектов и сам органически в нее вписывается.

«За последние десятилетия,— сказал Армандо Харт,— созданы все необходимые материальные и технические условия для того, чтобы мы — уже на высшем уровне, на новом витке спирали — вернулись к всеобъемлющему, гармоничному видению культуры, во взаимосвязи всех ее проявлений... Цель социализма — достижение высшей формы гуманизма и — хотелось бы подчеркнуть это особо — высшей формы единства всех компонентов культуры».

Четыре дня длились заседания съезда. Но и в перерывах между ними, и по вечерам — в салонах и холлах отеля «Гавана либре» — продолжался плодотворный обмен мнениями, рождались планы, новые идеи, ложившиеся затем в основу выступлений, резолюций, документов, принятых съездом. Как часто можно было наблюдать такую картину: окруженные группами молодежи и журналистами, оживленно беседуют с ними наши видные литераторы: старейший писатель и революционер Феликс Пита Родригес, прозаики Алехо Карпентьер, Онелио Хорхе Кардосо, поэт Элисео Диего. Все они известны советскому читателю по вышедшим в СССР переводам их книг.

Делясь со мной впечатлениями о работе съезда, один из самых популярных романистов Кубы Хосе Солер Пуиг очень точно заметил: «Это не просто конгресс. Это словно бы расцвеченный весенней зеленью настоящий праздник культуры. Доказательство зрелости нашего революционного процесса, еще одно подтверждение верности кубинской интеллигенции нашей революции, нашей коммунистической партии, Фиделю».

г. Гавана

Перевод с испанского Н. БУЛГАКОВОЙ

Заметки на полях

ПЕРВЫЙ РОСТОК «АРАУКАРИИ»

«Чилийский народ продолжает борьбу. Несмотря ни на что, продолжает сопротивление и культура. Если на поверхности — атония духа и всемогущество официальной посредственности, то глубоко в сердце страны горит огонь творчества. Он отбрасывает свои отблески и далеко за пределы Чили».

Эти слова взяты из редакционной статьи первого номера журнала «Араукария де Чиле». Араукария — вечнозеленое дерево — издавна считается символом Чили, точно так же как береза сразу вызывает мысль о России. Этому дереву посвящено прекрасное стихотворение Пабло Неруды. Первые его строки звучат на русском языке так:

Вся злость зимы и все земные бури,
все гнезда из намокшего железа
топорщатся в твоей дремучей башне,
в твоей броне, пронизанной ветрами.

(Перевод П. Грушко)

Никакие ураганы не могут сломить араукарию — настолько она жизнестойка. Именно поэтому создатели нового журнала дали ему имя дерева, олицетворяющего природу и народ Чили.

Первый номер журнала «Араукария де Чиле» вышел в марте этого года. Появление нового, большого журнала всегда событие. В данном случае событие тем более значительное, поскольку впервые после военного переворота 1973 года начал издаваться журнал, отражающий развитие современной прогрессивной мысли и культуры Чили.

«Араукария» объединяет вокруг себя всех тех, кто не может смириться с существованием фашистского режима Пиночета. Издается журнал в Европе, но он является не только органом чилийской эмиграции, а представляет всю прогрессивную культуру страны. «Араукария» опровергает утверждения тех, кто стремится доказать, будто лишь то, что создано внутри страны, имеет право называться современной чилийской культурой. Широко известно, что одним из социально-политических последствий захвата власти хунтой Пиночета явилась массовая эмиграция из страны представителей самых широких слоев населения. По очень приблизительным подсчетам каждый десятый чилиец живет сейчас в вынужденном изгнании. Среди них немало ученых, писателей, артистов, художников. Находясь вдали от своей родины, они продолжают работать, обращаясь мыслями к трагедии Чили и к борьбе ее народа. То, что создается ими, является неотъемлемой частью современной прогрессивной чилийской культуры. Это со всей решительностью подчеркивается в редакционной статье журнала «Араукария де Чиле»:

«Те, кто вынужден жить в эмиграции, не могут примириться с мыслью о разделении чилийской культуры на существующую внутри страны и за ее пределами. Они считают, что ... эта культура может быть только одной, нерушимой

и неделимой. «Араукария» призвана служить идее единства национальной культуры и быть подтверждением тому, что, несмотря на фашизм, она жива и сохраняет творческие способности».

В первом номере «Араукарии де Чиле» с большой статьей выступил известный историк, бывший декан философского факультета университета в Сантьяго Эрнан Рамирес Некочеа. Она называется «Политическая эволюция фашизма в Чили до 1970 года». Ученый подробно прослеживает зарождение и развитие чилийского фашизма, начиная с его первых проявлений в 20-е годы, связи с западноевропейским фашизмом. В результате детального анализа он приходит к выводу, что, «несмотря на сравнительно долгую историю существования, фашизм в Чили приобрел значение реальной политической силы лишь с 1965 года». Автор показывает, как после 1970 года, когда на выборах победил блок Народного единства, наиболее реакционные силы Чили стали готовиться к решительному наступлению, результатом которого и явился военный переворот 1973 года.

Тематически к статье Э. Рамиреса Некочеа примыкают заметки известного прогрессивного журналиста Эдуардо Лабарки Годдарда[1]. Он встретился с несколькими чилийскими военными, живущими сейчас в эмиграции, и их рассказы послужили основой для статьи «Военный переворот изнутри». Э. Лабарка Годдард рассказывает, как вскоре после прихода к власти блока Народного единства реакционеры из высших военных чинов начали тщательно продуманную психологическую подготовку, как создавалась и культивировалась в солдатской среде та атмосфера ненависти к правительству, которая в значительной степени сделала возможным военный переворот 1973 года.

«Фашистский переворот в Чили, установление в ряде стран Латинской Америки режимов подобного типа и стремление определенных кругов оправдать Гитлера и третий рейх внушают тревогу всем демократическим силам мира. Сейчас на повестке дня стоит борьба против фашистской угрозы, за права человека».

Так начинает свою статью Генеральный секретарь Коммунистической партии Чили товарищ Луис Корвалан. В этой статье осмысляется исторический опыт Советского государства в сравнении с развитием капиталистических стран. Луис Корвалан показывает, что вопрос о правах человека неотделим от вопроса о классовой структуре государства и не может быть решен обществом, в основе которого лежит эксплуатация человека человеком. Обращаясь к анализу современной политической ситуации в мире, он пишет:

«Поведение каждого перед лицом фашистской диктатуры, от которой страдает чилийский народ, стало пробным камнем, позволяющим определить отношение людей, организаций и правительств к вопросу о правах человека».

В первом номере журнала «Араукария де Чиле» читатель находит давно признанные в литературе имена. Большой интерес вызывает отрывок из нового романа известного чилийского писателя-коммуниста В. Тейтельбойма «Внутренняя война». Действие его происходит в «царстве сверхъестественного». Среди персонажей встречаются доктор Франкенштейн, приехавший в Чили усовершенствовать свое мастерство в области пыток, и Дракула, занимающийся воспитанием дочери генерала, в образе которого читатель легко узнает черты Пиночета. Помещенный в журнале отрывок частично представляет собой развернутый внутренний монолог Дракулы, частично — беседу всех действующих лиц, главная тема которой — пытки. Судя по этому отрывку, художественная структура нового романа Тейтельбойма совмещает скрупулезную точность и достоверность, приближающую роман к документальному свидетельству, и в то же время — некоторую условность повествования. Ветеран чилийской литературы Луис Энрике Дэлано[2] (ему недавно исполнилось 70 лет) выступает с воспоминаниями о пройденном им творческом пути, о встречах с Федерико Гарсией Лоркой, Мигелем де Унамуно, Висенте Алейксандре, Пабло Нерудой и Габриелой Мистраль. В первом номере журнала «Араукария» помещено также несколько небольших психологических этюдов Хулио Кортасара. Прекрасно написан острый памфлет Марио Бенедетти «Об изгнании». Автор в саркастической форме воссоздает картину всеобщего бегства из некоей страны ввиду невозможных условий существования.

Большое место на страницах первого номера «Араукарии де Чиле» отведено проблемам искусства. Редакция собрала богатый информационный материал, дающий представление о развитии изобразительного искусства страны в последние годы. Еще в 50-е годы прогрессивные чилийские художники четко осознали, что искусство не имеет права отворачиваться от социально-политических проблем, стоящих перед страной. В годы Народного единства живописцы, графики, скульпторы получили массу возможностей для реализации самых смелых творческих планов, для поисков и экспе-

[1] Статья Эдуардо Лабарки Годдарда напечатана в журнале «Иностранная литература» (№ 11, 1971).

[2] Журнал «Иностранная литература» публиковал главы из романа Луиса Энрике Дэлано «Ольга» (№ 12, 1960 г.).

риментов. Важным событием в культурной жизни страны тех лет стало создание Музея солидарности, фонд которого составили работы, присланные в Чили художниками многих стран мира. Всего в Музее солидарности было собрано более тысячи произведений искусства. После 1973 года это достояние чилийского народа частично было разграблено, частично убрано в запасники. Но идея подобного интернационального музея получила второе рождение с созданием Музея сопротивления имени Сальвадора Альенде. Его организовали чилийские художники, живущие в эмиграции. Музей сопротивления имени Сальвадора Альенде имеет свои отделения в разных странах, а его международный координационный центр находится в Гаване, в «Каса де лас Американас». Первая выставка картин Музея сопротивления прошла в июне 1977 года во французском городе Нанси. Затем состоялись выставки в Авиньоне, Барселоне, Мадриде. Прогрессивное изобразительное искусство Чили продолжает жить и бороться.

Помимо информации журнал публикует беседы с Хосе Бальмесом и Роберто Маттой. Известные мастера изобразительного искусства размышляют о положении художника в Латинской Америке, о политической позиции чилийской интеллигенции после военного переворота 1973 года. Хосе Бальмес, в прошлом декан факультета изящных искусств университета в Сантьяго, говорит о тесной связи чилийской интеллигенции с рабочим классом страны:

> «Левая чилийская интеллигенция — не вся, конечно, но более или менее значительная ее часть — занимает боевую позицию. Это отличает ее от художников других латиноамериканских стран, которые восстают лишь от случая к случаю. А интеллигент, стоящий на боевых позициях, если это результат серьезного решения, не может не принимать во внимание рабочий класс. Он оказывается связанным с его борьбой, и смысл этой борьбы влияет на его работу».

Хосе Бальмес, один из руководителей Музея сопротивления имени Сальвадора Альенде, подчеркивает, что среди чилийских художников-эмигрантов есть люди самых различных убеждений. Многие из них не собирались поначалу уезжать из страны, но им очень скоро стала очевидна несовместимость подлинной творческой свободы и военной диктатуры. Увидев своими глазами звериное лицо фашизма, эти художники в конце концов стали борцами.

В огромном росте политического сознания мастеров изобразительного искусства Чили велика роль кубинской революции. Об этом на страницах «Араукарии» говорит Роберто Матта:

> «Кубинская революция окончательно разбудила многих крупных чилийских художников... Особенно это касается молодых».

Роберто Матта — художник старшего поколения. Его картины можно увидеть в крупнейших музеях мира. Он не относится к числу людей, эмигрировавших из страны после прихода к власти хунты Пиночета. Роберто Матта покинул родину раньше, долго жил в Европе, а в годы Народного единства на продолжительные периоды приезжал работать в Чили. Сразу после военного переворота художник выразил свое категорическое неприятие нового режима. Спустя всего два дня, 13 сентября 1973 года, в Болонье была организована выставка «По Чили с Маттой». На ее открытии была зачитана телеграмма, пришедшая из Сантьяго. В ней художник обвинял Центральное разведывательное управление США в событиях, происшедших на его родине. Впоследствии он принимал активное участие в деятельности чилийских прогрессивных художников за рубежом. В опубликованной журналом «Беседе с Маттой» большое место отведено проблемам народной культуры, задачам и целям искусства в новом, свободном обществе. Матта, в частности, высказывает такую мысль:

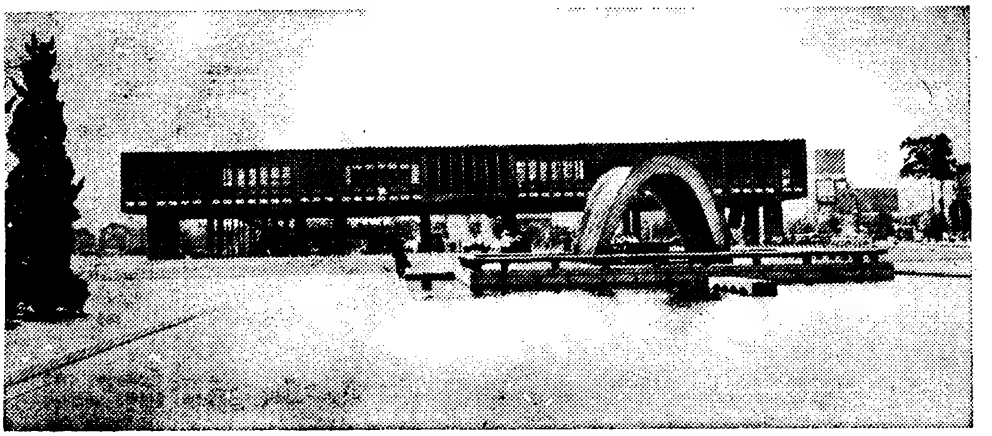
> «Самое главное, что может сделать человек, это изменить себя, стать непобедимым. И я думаю, что задачей новой культуры будет сделать людей непобедимыми. Это будут люди, обладающие большим стремлением к творчеству, способные по-новому увидеть суть явлений и вещей и показать ее другим... Когда подлинно народная культура станет реальностью, одной из первых задач этой культуры явится развитие творческих способностей каждого».

Журнал «Араукария де Чиле» представляет прогрессивную культуру своей страны в самых разных аспектах. Первый номер получился очень интересным. Будем с надеждой ждать новых ростков непокорной и жизнестойкой чилийской «Араукарии».

Н. МАТЯШ

◆

Публицистика



Парк Мира, Хиросима

САВВА ДАНГУЛОВ

КЕНЗО ТАНГЕ

Эссе

Поезд шел из Токио в Осака, да, тот самый экспресс, что делает двести пятьдесят километров в час и приходит к месту назначения за два с половиной часа. Было ощущение бреющего полета, особенно при взгляде на землю, лежащую у железнодорожного полотна. Все, что было рядом, обращалось в полосы — густо-коричневую, серо-синюю, оранжевую. Да, оранжевую — мандариновые рощицы, протянувшиеся вдоль полотна, были обременены плодами, в эту декабрьскую пору оранжевыми. Когда полотно оказывалось высоко над долиной, вдруг открывалась панорама местности с характерными линиями автострад, которые разграфили лист поля, в декабре серо-золотистый — линии автострад были мягкоокруглыми, четко пересекающимися, образующими правильные геометрические фигуры — в этом случае ощущение полета не уменьшалось. Время от времени поезд врывался в пределы городов, врывался, не останавливаясь; только на миг усиливался грохот, похожий на звук разорвавшегося ядра. На подходах к Осака началась подлинная канонада — поезд точно переходил из рук одного города в руки другого. Было такое впечатление, что японские города выстроились вдоль железной дороги в непрерывном строю,— я сказал об этом своему спутнику.

— Ну, что ж, это впечатление не случайно,— заметил Курода-сан, не отрывая глаз от картины, которая простерлась за линией железной дороги.— Глядя в окно вагона, вы имеете возможность воочию представить один из самых значительных проектов, которые когда-либо возникали на японской земле...

— Простите, в проекте участвует... судостроение или электроника? — спросил я — именно в этой сфере Япония заявила о себе в послевоенную пору особенно убедительно.

— Нет, ни то, ни другое — градостроительство.

— Город-гигант и города-спутники?

— Нет, один-единственный город, но таких масштабов, которые не укладываются в обычные пределы...

— Это что же... неземные пределы, Курода-сан?

— Пожалуй, неземные. Впрочем, вы

имеете возможность представить его размеры: шестьсот километров, которые в эти два с половиной часа покрыл наш экспресс, мы всего лишь пересекали этот город, Токио и Осака займут свои места на полюсах города — таковы масштабы проекта.

— Вы верите в него, в этот проект?

— Не сочтите за легкомыслие, но это мое убеждение: воистину, верю, как во все, что делает Танге...

Чтобы проникнуть в смысл диалога, наверно, надо знать не только Танге, но и моего спутника, с которым этот диалог состоялся. Курода-сан — литературовед, профессор Токийского университета Васэда, много сделавший для распространения русского языка в Японии. Его страсть — переводы с русского. Он перевел Горького и Федина, Леонова и Паустовского. Многие из японских переводчиков с русского — ученики профессора. Но у Курода-сан есть и иная страсть — живопись. Его коллекция работ японских художников, впрочем не только японских, очень ценна. Наверно, живопись приобщила Курода-сан к восприятию иных искусств: мы говорим и об архитектуре.

Однако вернемся к диалогу. Наш разговор происходил в декабре шестьдесят девятого года едва ли не в астрономический полдень — на часах было двенадцать пятнадцать, и поезд подходил к Осака. А семью часами позже в прохладный здешний вечер нас вознесли на верхний этаж многоэтажного блока и разрешили под покровом ночи взглянуть на город ЭКСПО-70, город, только-только возникающий из своеобразной плазмы стекла, бетона и металла. В свете прожекторов, которые точно выщелочили город, его линии воспринимались особенно ощутимо. Наверно, этот город надо было смотреть, пройдя его из конца в конец, проследовав по его шоссе и мостам, обогнув площади и проникнув в его планетарии, зрительные и выставочные залы, но и отсюда, с немалой высоты многоэтажного блока, он выглядел и ново и убедительно. Больше того, во взгляде на этот город с птичьего полета было даже известное преимущество: чтобы составить впечатление о цельности замысла, оценить соотношение компонентов, воспринять панораму города, необходима была именно высота.

Но что воспринимал сейчас глаз? Казалось, что перед тобой марсианский город, как его рисовали художники-фантасты. Ничего подобного в натуре ты не видел. Впрочем, нечто подобное однажды было доступно твоему глазу. Такое впечатление, что ты вновь очутился перед толстыми стеклами большого аквариума и рассмотрел в серо-синей воде обитателей морского дна, поднятых с многометровой глубины и по этой причине тем более диковинных. В данном случае «глубина» была не меньшей — архитекторы обратились ко времени, которое отстояло от нас на расстоянии десятилетий, и оттуда добыли формы сооружений, украсивших выставку. Не уверен, что все эти формы имели точное обозначение в геометрии, но ЭКСПО-70 как бы вводило их в обиход человека, легализовало. Остается добавить, что душой этого города и его главным архитектором был человек, имя которого было упомянуто сегодня, когда экспресс стремил нас сюда,— Танге.

Я вспомнил, что имя архитектора из Токио обошло мировую прессу в связи с решением поднять из руин югославский город Скопле, разрушенный землетрясением. Тогда японский зодчий одержал победу в соревновании с большой группой своих зарубежных коллег, представляющих самые влиятельные архитектурные школы мира. Уже здесь, в Японии, я видел одно из самых своеобычных творений зодчего — католический собор св. Марии в Токио. Не очень многочисленный, но набирающий силу клан японских католиков не связывал Танге никакими ограничениями, предлагая проектирование собора. По крайней мере, зодчий мог не считаться с тем, что накопил многовековой опыт соборостроения. Очевидно, взявшись за проектирование собора, Танге оговорил себе это условие и, судя по всему, сполна воспользовался им.

То, что построил Танге, было своеобычно и вызывало разные мнения, однако все сошлись на одном: католический собор не напоминал известные нам типы церквей, но все-таки при взгляде на него ты признавал в нем церковь. И не потому, что собор, если на него смотреть с высоты, имел форму креста: было нечто церковное в характере форм и линий постройки. То, что зодчий мог не считаться с церковно-каноническим, давало ему свободу, быть может, даже воодушевляло на поиск. Так или иначе, а построенное Танге не лишено черт большого дарования — тот, кто видел католический собор Танге в Токио, не может не признать этого. Кстати, в тот день, когда мы смотрели собор, там не было прихожан и, наоборот, было много такого народа, для которого новое создание Танге — просто произведение искусства, существующего независимо от бога и веры. Наверно, католический собор не самое значительное создание Танге, но и в нем дарование зодчего обнаруживалось с впечатляющей силой.

1

— Чем же все-таки является сегодня для Японии Танге, для Японии, а может, не только для нее?

— Есть мнение: у японцев талант заимствования! — произносит Курода-сан, как обычно сделав первую же фразу по возможности полемической.— Сторонники этого мнения утверждают: идею, в ее чистом виде, японцы заимствуют, выказывая талант заимствования. Электроника была вызвана к жизни не японцами, но ее победоносное шествие по земному шару происходило

САВВА ДАНГУЛОВ
КЕНЗО ТАНГЕ

под японским флагом. Как известно, Корбюзье не был японцем, но японцы сообщили его идеям свои черты, в частности, Танге... Но назвать Танге всего лишь последователем Корбюзье? Нет, разумеется, как неверно, что у японцев всего лишь талант заимствования...

Ну вот, теперь мой спутник может отдохнуть, пододвинув пепельницу и закурив сигарету,— он полагает, что мысли собеседника сообщена скорость достаточная, чтобы она, эта мысль, до поры до времени могла развиваться самостоятельно. Никуда не денешься: Танге — ученик великого Кунио Маэкава, а Маэкава учился под началом Корбюзье. Однако чтобы ученик обрел право суверенно творить, он должен пойти дальше своего учителя и в принципах. Танге не столь наивен, чтобы утверждать: преобразуя среду, в которой возникло и существует общество, зодчий способен преобразить это самое общество. Но Танге не отрицает социальной функции, которую призвано нести современное зодчество. Правда, нельзя сказать, чтобы это понимание воодушевляло Танге. Чем больше художник вникает в смысл того, что есть существо современного японского общества, тем безотраднее вывод, к которому он приходит: человеку все труднее победить стихию одиночества, возобладать над тем всесильным, что есть инерция замкнутости. Иначе говоря, Танге видит в зодчестве силу, которая призвана способствовать общению людей. Собственно, интерес Танге к градостроительству и стремление связать архитектуру с градостроительными задачами во многом определено желанием решить проблему, которая представляется Танге первостепенной: общение людей. Конечно же, зодчий понимает, что эту задачу только средствами архитектуры не решить, и это делает его мировосприятие противоречивым, быть может, даже трагическим. Но это и сближает его с теми, кто видит в социальном переустройстве общества будущее Японии. А пока суд да дело, Танге верен идее, в реализации которой он склонен усматривать великое предначертание современной архитектуры: способствовать общению людей. Вот и город ЭКСПО-70, который мы видели в Осака, и площадь Фестивалей, венчающая этот город, были, в сущности, решены Танге в том самом ключе, который для архитектора всесилен: общение. Именно идея общения, кардинальная для Танге, придает свои краски мировосприятию японского зодчего, его надеждам и устремлениям. Кстати, тот, кто знает Танге не только как зодчего, но и исследователя и литератора, изучающего проблемы взаимосвязи архитектуры и человека, имеет возможность установить, как это все для него характерно.

Казалось, Курода-сан подвел меня к пределу, который возник в нашей беседе не неожиданно: а нельзя ли повидать Танге и попытаться проникнуть в некоторые из этих проблем, опираясь на помощь самого зодчего? Курода-сан не дал утвердительного ответа и не отверг моей просьбы. Судя по всему, задача была не простой, настолько не простой, что мой спутник впервые придал потаенные свои мысли гласности — размышляя вслух, он сказал, что в мире его коллег по университету Васэда он знает человека, который был учителем Танге,— это обнадеживало.

— Вот говорят: «площадь Фестивалей, площадь Фестивалей!», а что значит для японца эта самая площадь Фестивалей? — спросил мой спутник.— Это комната для чайной церемонии, ну, предположим, не в две или три циновки, а поболее, но все-таки комната для чайной церемонии, как она возникла у нас исторически!..— Он взглянул на меня так, точно хотел спросить: «Ты проник в суть сравнения, к которому я обратился? Проник или нет? Коли не проник, тогда слушай».

Мой спутник продолжает рассказ, и проблема точно обретает объемность и ретроспекцию. Как это описал сам Танге (его рассказу о японской архитектуре сопутствуют исторические экскурсы), чайная церемония была своеобразным поединком знатоков чая, турниром дегустаторов. Требовалось установить, к какому сорту относится чай, его происхождение. Стоя для чаепития накрывался в гостиной, обставленной по этому случаю со всей торжественностью. Соревнующиеся усаживались за столом, накрытым золотой скатертью. Стол как бы осеняла скульптура будды, перед которой располагались обязательные атрибуты: курительница для ладана, ваза с цветами и подсвечник. Как это часто бывало с ритуалом, который подвергся испытанию столетий, желание совершенствовать его привело к тому, что внешне он исполнялся со все большим искусством, однако смысл его улетучился — чаепитие перестало быть чаепитием и тем более турниром знатоков чая, острословов, полемистов, умных задир, превратившись, как это ни странно, вначале в некое ритмическое действо, а потом в подобие танца, почти безъязыкого.

И как бы в пику феодалам, в хижинах бедняков возник новый ритуал чаепития, воскрешающий традицию седого прошлого, по существу идущий даже дальше этой традиции. Здесь стол не накрывался золотой скатертью и статуя будды, если она была, не окружалась обязательными атрибутами — ладан, цветы, свеча. Здесь чай, поданный к столу, не был столь разнообразен, да и дегустации не придавалось прежнего значения. Здесь не было зрителей, а были участники. Короче: пили чай, самый обычный, при этом из чашек, которыми располагал хозяин, и говорили о жизни насущной, не обходя и вопросов острых, касающихся отношений с феодалами. Это чаепитие, крестьянское, звалось по-японски «итими досин», что звучит почти символически — «одно мнение, один аромат». По словам Танге, дух товарищества, возникший на «итими досин», в какой-то мере дал толчок крестьянским бунтам эпохи Муромати, Момояма, Эдо. Так или иначе, а слово «итими» — «один вкус» — в конце концов обре-

ло свой подлинный смысл, став надежно крамольным.

Танге необходимы чайные церемонии, чтобы рассмотреть типы домов, в том числе и крестьянских, для этих церемоний предназначенных, но этот экскурс зодчего соотносится с другой проблемой, которой уделено немало места в его книге и которая имеет прямое отношение к существу всего творчества Танге. Что это за проблема? Все та же проблема общения. Дух «итими», дух революционного заговорщичества витал над японской историей, устрашая сильных мира сего. Чайная церемония крестьян была сведена к уединенному чаепитию в комнатке на две циновки, в которой участвовало три, а то и два лица. Иначе говоря, сам характер быта японцев в те далекие времена способствовал распаду общества на кланы, на микрокланы, подготовив его к восприятию философии, завладевшей умами и чувствами: «сосредоточься — красота в тебе, только в тебе».

Где-то тут корни явления, которое веками ощущалось японским обществом,— имеется в виду стремление японца самоизолироваться, уйти в себя — и всей своей сутью было социально. Как понимает читатель, у японского индивидуализма и иные причины, но сказанное очень важно. Поэтому когда говорят, что у японских городов никогда не было площадей, не было всесильной агоры, столь способствующей общению человека, например, в Европе, то тут есть свое объяснение. Поэтому все, что делает Танге, отмечено устремлениями, для Японии важными: дать силу японской агоре, которая должна явиться трибуной японского общения,— вот и площадь Фестивалей, венчающая своеобразное древо улиц выставочного города, отождествлена в этой идее, для Японии и Танге — исторической.

— Площадь Фестивалей и комната в три или пять циновок для чайной церемонии? Да нет ли тут известной натяжки, Курода-сан? И неужели тут имеет значение прецедент, уходящий в японскую историю?

— Имеет значение, как во всем, что делает Танге...

2

Но теперь многое мы можем узреть собственными глазами — ведь Киото с его необыкновенной древней архитектурой был рядом.

У Танге есть несколько работ, посвященных древней японской архитектуре. В сущности, это записи исследователя, который прошел по заповедным тропам Японии, изучая архитектурную старину. Кстати, тут и Киото. Наверно, есть смысл пройти вслед за Танге, да так, чтобы его книга была своеобразным путеводителем. Ну, разумеется, за пределы двух, трех и четырех оград, куда удалось проникнуть Танге, нам путь определенно заказан, но что-то, наверно, удастся рассмотреть и нам. Рассмотреть, подивившись верности видения зодчего, его способности воспринять очертания предмета, объять его формы. Да, формы — эту способность в Японии ценят превыше всего, не без основания полагая, что понимание формы — первосуть понимания красивого.

Тут у Танге своя концепция, точная. Он начинает экскурс, обратившись к самому древнему, что сберегла память народа,— мифам, а в прямой связи с мифами — святилищам. Я вижу зодчего, который, уединившись, наблюдает природу: идет лесными тропами, надолго останавливается перед глыбами гор, стараясь понять далеких предшественников, незримо одушевивших гору, следует берегом моря, вновь входит в девственную чащу лесов, чтобы сказать потом: «Казалось, я перенесся в глубь веков, в мир архаических религиозных мифов японского народа». В характере древнего японца искать символы в самой природе — в скалах, деревьях, воде; истинно, человек ощущал, что дикая природа несет с собой некое таинство. Стремясь познать это таинство, человек пытался отыскать в природе нечто такое, что по своим объемам и очертаниям казалось ему особенно убедительным. Он полагал, природа воплотила эти достоинства в облике камней. Он почитал действенную энергию камней, тем более что ее можно было зримо ощутить, даже воспринять физически. В натуре японца, в его восприятии мира — понимание того, что́ есть красота необработанного камня. В характере японца — способность отождествить этот камень, своеобразный сколок первозданной природы, со всем богатством того, что дарит человеку его видение и понимание мира. Наверно, и в знаменитый «Сад камней» монастыря Реандзи ведут разные тропы. Одна из этих троп — многовековая традиция, а может быть, даже и культура восприятия природы, отождествившей камень с образами живой жизни. Танге, характеризуя эстетические начала японца, говорит о его способности к абстрактному мышлению, его склонности к символике, а следовательно, к постижению условного. Трудно сказать, могло бы в ином месте земного шара возникнуть такое явление, как тот же «Сад камней». Мы смотрели «Сад камней» в кругу вполне современных молодых людей, во многом неотличимых от их европейских или американских собратьев, но тем характернее было впечатление, которое произвело виденное на них. Существо увиденного и понятого — в словах молодых японцев: «Без «Сада камней» мне теперь уже не объять того, что есть стихия мира и вселенной». «Истинно, вечен принцип: «Все — в тебе», а значит, в твоей способности понять «Сад камней». Это так много, что после этого необходима пауза — надо еще понять то, что открылось глазам, понять и освоить». Как бы ни были существенны высказывания сами по себе, они интересуют нас в связи с главным: способностью японцев к восприятию условного начала, как оно определено всем строем мироощущения японца и проявилось в архитектуре, в частности, необык-

---

САВВА ДАНГУЛОВ
КЕНЗО ТАНГЕ

новенно ярко — в образной архитектуре Танге.

Однако мы не хотим опережать событий — зодчий продолжает свое путешествие по древней Японии и, набравшись терпения, последуем за ним. Поистине, завидно упорство зодчего в его стремлении исследовать предмет, его желание доискаться истины, его любопытство увидеть все, что можно увидеть сегодня. Но увидеть можно лишь то, что смогло перебороть стихию времени. Древнее японское зодчество по преимуществу деревянное. Это тем более впечатляет, что срок жизни дерева имеет определенные пределы. Из поколения в поколение передавались тайны обработки дерева, продлевающие ему жизнь,— в Японии, Индии, Китае. На берегах Янцзы и Хуанхэ я видел деревянные пагоды, простоявшие восемьсот и тысячу лет — столь разительное долголетие обеспечивалось с помощью знаменитых лаков, которые одевали дерево в своеобразную броню, охраняя от воздействия дождя и солнца. Возможно, культуру этих лаков Япония восприняла уже на той стадии, когда свои права завоевала иная традиция — не просто реставрировать, а строить заново. В этом случае традиция предполагала точное воссоздание постройки через каждые двадцать лет, точное и в деталях, при этом не предусматривающее участие лака. По словам того же Танге, возобновление напоминало танец: рисунок танца был прежним, но к нему обращались каждый раз как бы заново.

Тут есть исключения, они относятся к ранним сооружениям, возвращенным археологией. Я имею в виду амбар и земляночное жилище, раскопанные и реставрированные в Торо, в префектуре Сидзуоко. Особенно интересен, конечно, амбар — в его облике просматривается многое, что характеризует древнее японское зодчество: амбар высоко стоит на опорах — пилонах, тяжелая двускатная кровля опирается на стены, при этом крыша образует нечто вроде навеса. Амбар был не просто хранилищем всего, что давала крестьянину земля, он был своеобразным символом благополучия. Перед амбаром из рук жрецов боги как бы получали первый сноп риса. В тени амбара устраивалось осеннее застолье — праздник жатвы. Амбар как бы отождествлял само божество. Наверно, это немало способствовало тому, что амбар сделался первообразом многих сооружений древности, даже таких, которые ничего общего с амбаром не имеют.

Тут же в Киото, а затем в Нара и Камакура, где мы побывали позже, это можно увидеть воочию. Это прежде всего святилище Исе, которое европейские знатоки японской архитектуры, как, впрочем, и Танге, называют Парфеноном Страны Восходящего Солнца, но с одной оговоркой... Уместно обратиться к мнению Танге. «Различие между этими двумя памятниками очевидно с первого взгляда,— говорит Танге.— Парфенон, воздвигнутый на вершине, открытый взгляду, купается в солнечном свете и исполнен величия, в то время как святилище, окруженное четырьмя высокими оградами, скрывается среди густого леса. Этот лес, чья устрашающая тьма наводит на мысль о незримом присутствии мистического божества, имел глубокое воздействие на образ мыслей японцев. Даже теперь большинство посетителей, ступив на сумеречную тропу, ощущает необходимость расправить воротники кимоно и принять более достойный вид».

Нам трудно пройти вслед за Танге всеми тропами, но одну тропу мы не имеем права минуть — ту, что ведет ко дворцу Кацура. Наверно, не очень-то легко проследить все стадии преемственности, пройденные японским зодчеством на пути от амбара, раскопанного археологами, до дворца Кацура, но в древней архитектуре Японии нет сооружения, которое бы вызвало у Танге такое откровенное восхищение, как этот дворец. Князь Тосихито, построивший дворец и с необыкновенным искусством вписавший его в картину окрестной природы, был художественно одаренной личностью. «Дворец Кацура,— свидетельствует зодчий,— обнаруживает дух свободы, чуждый крикливой настойчивости, но тем не менее прочный и неотразимый. Здесь есть изумительное равновесие между покоем и движением, между аристократическим и простонародным, между зрелым совершенством формы и яркой выдумкой. Здесь во всем — результат творчества более свободного типа, чем я мог бы найти в какой-либо иной японской постройке, возведенной раньше или позже».

Не просто объяснить, какими путями шел зодчий к столь высокой оценке. Нет, дело не только в необыкновенных пропорциях дворца Кацура — это занимает в доводах Танге большое место,— не только в своеобычии дворца, не совместимого ни с одним иным типом сооружения, что дает право зодчему говорить о «драматическом разрыве с традицией», но и в ином: в стремлении придать дворцу особый элемент простоты, что сообщает красоте этого сооружения неповторимость. Именно сочетание изящества и простоты сделало дворец Кацура оригинальным, дало ему, по слову зодчего, «напряженность, свободу и новизну». И еще: наверно, в создании дворца и дворцового ансамбля была достигнута гармония, которая почиталась в древние времена и которая начисто исключала, как понимали в ту пору, «столкновение с природой». Поистине, создавая дворец Кацура, архитектор рассчитывал на такое редкое состояние, при котором природа казалась отражением собственного «я». Именно дворец Кацура давал единственную в своем роде возможность сказать: когда грусть одолевает человека, кажется, грустит и окружающая природа, когда одиноким себя чувствует человек, одинокой выглядит и природа. Иначе говоря, человек не отторгал природу от себя, он видел себя в ней.

3

И вновь экспресс, набирая скорость, мчит нас «столбовой» железнодорожной

магистралью, а в сознании негасимы картины дворца Кацура, устойчиво-негасимы наперекор стремительности и шуму экспресса. Наверно, и Танге, возвращаясь экспрессом из Киото, ловил себя на мысли о том, в какой мере нерушимы остановившиеся картины дворца Кацура.

— Я так понимаю: зодчий обращается к древней архитектуре, чтобы своеобразно преломить ее в своих нынешних созданиях,— потревожил я Курода-сан.— Но как совершается этот процесс в сознании художника: побыть на берегу пруда, откуда князь Тосихито любовался восходом луны, а потом перенестись к проектированию олимпийского комплекса в парке Йойги... Если мыслимо перевоплощение, то оно здесь, не так ли? Или его нет? В облике Йойги есть черты дворца Кацура, самые отдаленные?.. Нельзя отстраниться от того, чем был дворец Кацура для князя Тосихито, верно?

— Я так понимаю: вот это углубление в древность и возвращение из древности в сегодняшний день плодотворно...— ответствовал мой спутник.— Что я имею в виду? Заманчиво не отвратить знатную старину и не подчиниться ей, сохранив возможность ей следовать, говорит Танге, и мы не можем не считаться с этим: «Чтобы превратить традицию в нечто созидательное, ее надо подвергнуть отрицанию и в известном смысле разрушить. Ее нужно не канонизировать, а развенчать».

— Вы говорите о Йойги? — был мой вопрос.— Йойги — развенчание традиции?

— Если хотите, и Йойги...— был ответ моего спутника.

Итак, наше возвращение в Токио было не бесперспективным: если не удастся повидать Танге, то встреча с Йойги возможна вполне, впрочем, был тут и иной вариант, в какой-то мере заповедный, но о нем думалось не без опаски...

Я смотрел олимпийский дворец в парке Йойги в воскресный день, когда большой зал дворца был обращен в каток и полон молодежи. Близились рождественские дни, и город постепенно преображался. Рождественские праздники совпадали с завершением календарного года, и это сообщало им энергию, какой не имели иные праздники. В свете сильных прожекторов сотни молодых людей, одетых в многоцветные костюмы, как бы рассыпались на синем льду, послышалась музыка, люди отдали себя во власть ритма, стихия многоцветья обрела форму. Если бы сейчас Танге вошел в зал и объял бы его быстрым и зорким взглядом, каким умеют охватить пространство только зодчие, он, наверно, порадовался бы, не мог бы не порадоваться тому, что великий девиз его жизни — служить общению человека — претворяется в жизнь.

А мы покидаем здание, чтобы обозреть его снаружи. Вот ведь любопытно: как ни абстрактны формы этого здания, как они ни своеобразны, есть в этом сооружении нечто такое, что хочется соотнести с японской архитектурной традицией. Говорят, лишь в контексте раскрывается полный смысл слова. Быть может, это распространимо и на архитектуру. То, что тут можно условно назвать контекстом, на самом деле суть какие-то детали пейзажа. В сочетании с природой спортивный дворец Танге обрел значимость. Вместе с этим есть в спортивном дворце Танге, сооруженном в парке Йойги, нечто такое, что по своим формам и объемам сродни исконно японскому, но одновременно не чуждо дню сегодняшнему, подсказанному вкусами нашего современника, человека XX века.

Иное впечатление, когда попадаешь во дворец. Подобно тому, как правильный овал здания отличается от своеобычных внешних форм дворца, так интерьер привычно целесообразен. Но дело, конечно, не только в формах — все архитектурное и техническое решение постройки исполнено этой целенаправленности. Ценность этого сооружения в том, что его формы, по-своему выразительные, сочетаются с уникальным техническим решением постройки — вот это сочетание двух начал, когда архитектор, найдя форму, одновременно нашел и оригинальное техническое претворение этого проекта в жизнь, делает работу Танге созданием высокоталантливым.

А техническое решение проекта действительно оригинально. В том, как архитектор развязал главные узлы, возникшие при решении технической задачи, сказалось свойственное Танге умение мыслить остро, рационально, современно. Сама природа спортивного дворца, практически являющегося дворцом-стадионом, ставила перед архитектором особые проблемы. Одна из них — кровля здания, лишенная зримых опор, сконструированная таким образом, чтобы совладать и со своими размерами, и с собственной тяжестью, и, что важно в здешних условиях, с напором ветров. Зодчий обратился к традиционному для японской архитектуры средству — пилонам, но сообщил им функцию, которую они доселе не несли. Пилоны, пролет между которыми достигает ста тридцати метров, соединены могучими вантами, образующими хребет здания. Своеобразными матицами здания, поддерживающими стальную кровлю, служат тросы, которые являются важным элементом конструкции. Таким образом, шатер кровли опирается на могучие бетонные опоры, которые намертво скреплены с вантами уже тем, что концы этих вант входят в бетонное тело опор. Решение шатра точно задало тон решению других задач, которые возникли при постройке этого необычного сооружения. Мы говорим об освещении главного зала, об акустике, которая тут очень хороша, об оригинальной технике, способствующей трансформации главной арены, превращению ее в ринг, каток, бассейн. Мы говорим, наконец, о том, насколько совершенно это сооружение в плане эстетическом, в какой мере оно просторно, как много в нем света и воздуха, как хо-

САВВА ДАНГУЛОВ
КЕНЗО ТАНГЕ

рош его интерьер по пропорциям и краскам. Короче: ты охранен от превратностей природы кровлей, но не ощущаешь ее. Думается, что созданное Танге наиболее точно соотносится с главной идеей его жизни в архитектуре — идеей общения.

4

Мы ужинали с Курода-сан в небольшом ресторане в одном из периферийных кварталов Токио, ресторане келейном, рассчитанном на две-три небольшие компании. Несмотря на то, что час был не поздним, в ресторане оказались лишь мы да его не столь многочисленная обслуга — хозяйка, уже немолодая, с признаками красоты немеркнущей, и ее тридцатилетний помощник, который тут же за стойкой, орудуя ножом и длинной поварской вилкой, готовил для нас ужин. Хозяйка была приветлива и печально-нетороплива. Молодой человек за стойкой, наоборот, стремителен, ловок и чуть-чуть зрелищен в своих движениях — да, он не просто готовил ужин в этот вечер, он участвовал в спектакле, который, по всему, увлек гостей, был им интересен. И действительно, словно творя волшебство, он запустил свою длинную вилку в котел и извлек... но не в токийской же экзотике сущность нашего рассказа. Более важно иное: зрелище, которое как бы невзначай явил нам человек с поварской вилкой, так заняло нас, что мы не заметили, как пришел нехлопотливый Нодзаки-сан. Руссист, коллега Курода-сан по университету, знаток нашего театра, милый, добрый Нодзаки-сан был моим спутником в токийских маршрутах.

Мне интересно наблюдать коллег-профессоров вместе. Когда говорят «японская интонация, походка, жест», это не голословно — нам и в самом деле подчас кажется, что у японцев одна манера говорить, жестикулировать, двигаться, но это только кажется: характер есть характер, и ничто не способно его размыть. И тем не менее необходимо, чтобы два человека, как сейчас Курода-сан и Нодзаки-сан, оказались рядом, чтобы понять, сколь эти люди различны.

Первый — в меру сухощав, быстр, при этом и в манере говорить, второй — неторопливо-сосредоточен, спокойно-молчалив.

Первый — может быть неудержимо веселым, как и строго-неуступчивым, даже грозным, второй — очевидно, тоже может быть и неудержимо веселым, и неуступчивым, но это, пожалуй, невооруженному глазу не видно.

Первый — заметно углублен в себя, его любимая тема — философия «дзэн», стремящаяся отыскать все красоты мира в тайниках собственного сознания, в душе своей. Напротив, второй обратил свой взор на окружающий его мир, умея наблюдать его, чувствовать его формы и краски.

Первый, как мне кажется, воспринимает Танге умом. Второй — через его эстетическое начало, стараясь постичь созданное зодчим зримо

Однако и первый и второй полагают: только понимание того, что есть японский вкус и способность японца чувствовать красивое, может явиться ключом к постижению Танге.

Итак, японский вкус и способность японца чувствовать красивое...

Однако что это такое?

И тут вдруг обнаруживается, что мои собеседники, вопреки различию характеров, подозрительным образом объединились.

— Я не раз слышал, как иностранцы, приезжающие к нам, в том числе и русские, говорили о Японии: другой мир, совершенно другой...— сказал Курода-сан.

— Наверно, и здесь свои резоны: есть ощущение мира, у которого был собственный путь, больше того — независимый,— подал голос Нодзаки-сан, он хотел, чтобы его утверждение прозвучало не очень категорически.

— В Японии подчас стремятся прояснить: а какой облик обрела бы японская цивилизация, если бы она была, как в древние времена, отгорожена от Запада неодолимой стеной океана?—спросил Курода-сан.— Мы знаем, как выглядит в двадцатом веке традиционный японский театр, как может заявить о себе живопись, по существу своему национальная, какой явила себя литература... Но нам трудно представить себе, какими были бы японская химия, физика, математика, астрономия, развивайся они самостоятельно... Не было бы вечного пера, а была бы вечная кисть?.. Кстати, это вопрос не столь праздный, как может показаться на первый взгляд,— иные нормы целесообразного, необходимого, красивого...

— Пожалуй, иные,— осторожно поддержал Нодзаки-сан.— То, что мы зовем прекрасным, подсказано пониманием прекрасного... В какой-то мере другим! И в японских домах есть «красные» комнаты, которые можно назвать гостиными... Но покажите эту комнату европейцу, он только разведет руками: простите, что же в ней «красного»? Комната, почти пустая, с обнаженными стенами, да еще и полутемная — да хороша ли эта комната? На взгляд японца, хороша, при этом особенно вот этой своей затемненностью... Погодите: красота в тени? Да так ли это? Японец скажет: так... Именно, в тени — драгоценная тень.

— И это не голословно,— подхватил Курода-сан, улыбаясь,— ему было приятно, что он повторил слова коллеги.— Именно, драгоценная тень. На взгляд японца, прелесть гостиной в неяркой, больше того, спокойно-тускловатой окраске стен, в том, что они не просто лишены украшений, а едва ли не обнажены. Иногда на фоне такой стены возникает свиток с рисунком или иероглифами, иногда — ваза с живыми цветами, однако и первое, и второе не потому, что оно красиво само по себе — они должны явить красоту полумрака, а следовательно, тени!..

Как ни поучителен был разговор, происшедший в маленьком японском ресторане Токио, Нодзаки-сан, очевидно, считал, что разговор этот не закончен. Только так

можно было объяснить, что на другой день почтенный профессор передал мне из рук в руки тетрадь со статьей Дзюнитиро Танидзаки, прозаика, мыслителя, знатока японской старины, само название которой прямо перекликалось с диалогом, состоявшимся накануне,— «Похвала тени». Статья и в самом деле служила как бы послесловием к этому диалогу, послесловием, в котором были и знание предмета, и завидная наблюдательность, и редкое изящество, и то понимание японского вкуса, которое живет и сегодня.

Как следует из названия статьи, она явилась похвалой всему тому, что подразумевается в японском восприятии прекрасного под именем «тени». Но это как раз было не ново, много новее и значительнее было иное: как сам принцип преломился в нашей грешной обыденности и какие наблюдения вызвал. Именно наблюдения. Не скрою, что «микрооткрытия», которыми одаряет читателя зоркий глаз Танидзаки, меня и увлекли и изумили. Впечатление нарастало постепенно.

Но перейдем к существу. Оказывается, бумага, изготовленная в Европе, обладая той же белизной, что и японская, отличается одним: она имеет склонность отбрасывать от себя лучи, в то время как японская, наоборот, эти лучи впитывает, подобно — так и написано — пушистой поверхности первого снега. Японец ценит это качество бумаги — наверно, тут нет преувеличения, когда он говорит, что бумага излучает своеобразную теплоту, несущую внутреннее успокоение. Европеец, пользуясь столовым серебром, немилосердно драит его, начищая до блеска, японец, наоборот, ждет годы, пока этот блеск сойдет и серебро замутится налетом давности, потемнеет от времени. Японцы не очень ценят привозной хрусталь все по той же причине: он чересчур прозрачен. Вместе с тем хрусталь японский, изготовляемый в Кюсю, привлекает их именно потому, что в его прозрачности разлита мутноватость. Кажется, что в недрах такого хрусталя поместилось некое непрозрачное вещество, придающее изделию глубину. Садясь за стол, японец предпочтет посуде из стекла или даже фарфора, освещенной современной люстрой и бра, посуду деревянную, покрытую воском, над которой колеблется дымное пламя свечи,— только так лакированная посуда явит толщину и глубину глянца, подобную той, которая чувствуется «в дремлющей воде пруда». Наверно, прав Танидзаки, когда говорит, что фарфоровая посуда, например, неудобна, она быстро нагревается, когда в нее влито горячее, в то время как лакированная посуда дает ощущение легкости и мягкости. «Я ничего не люблю так, как эту живую теплоту и тяжесть супа, ощущаемых ладонью сквозь стенки лакированной суповой чашки, когда берешь ее в руки. Ощущение это подобно тому, когда держишь в руках нежное тельце новорожденного младенца».

Автор убежден, что предки современных японцев, вынужденные в силу необходимости жить в полутемных комнатах, открыли красоту тени и затем научились пользоваться тенью уже в интересах этой красоты. Кабинет или чайная комната японского дома украшены нишей, которая в свою очередь осторожно расцвечена букетом цветов или картиной. «Гений надоумил наших предков оградить по своему вкусу пустое пространство и создать здесь мир тени. Тень внесла настроение таинственности. Если бы тень была изгнана изо всех углов ниши, то ниша бы превратилась в пустое место».

Можно допустить, что все сказанное для европейца не столь безусловно, как для японца, но несомненно тут одно, что отрицать бессмысленно и что должно быть завидно европейцу. Я говорю о том, как жизнелюбиво существо японца, как обострено его восприятие жизни; его способность рассмотреть радость бытия и добыть ее настолько неожиданны, что у нас это может вызвать улыбку, не лишенную иронии, кстати, не очень обоснованной... Однако пусть мне разрешено будет привести тут фрагмент из «Похвалы тени», в котором все сказанное, смею думать, возникнет с наглядностью, какой обладает понятие конкретное.

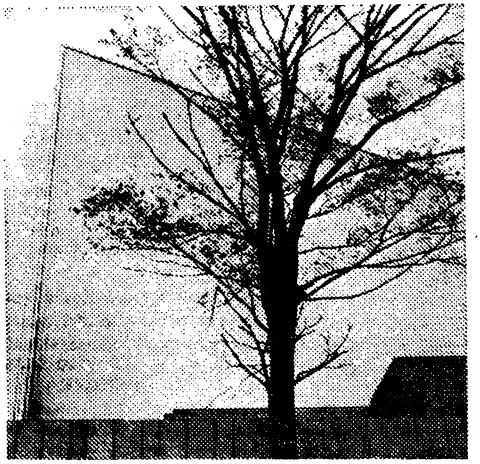
«Каждый раз, когда я бываю в храмах Киото или Нара и меня проводят в полутемные, но идеально чистые туалеты, построенные в старинном японском вкусе, я до глубины души восхищаюсь достоинствами японской архитектуры. Комната для чайной церемонии тоже имеет свои хорошие стороны, но японские туалеты поистине устроены так, чтобы в них можно было отдыхать душой. Они непременно находятся в отдалении от главной части дома, соединяясь с ней только коридором, где-нибудь в тени древонасаждений, среди ароматов листвы и мха. Трудно передать словами это настроение, когда находишься здесь в полумраке, слабо озаренном отраженным от бумажных рам светом, либо предаешься мечтаниям, либо любуешься через окно видом сада... Наши предки, которые не в состоянии были оставить что-либо неопоэтизированным, из места, долженствующего быть самым нечистым во всем доме, создали храм эстетики, связанной с цветами, птицами, луной, красотами природы и трогательными ассоциациями. Я нахожу, что в сравнении с европейцами, безо всяких обиняков находящими туалет нечистым местом и избегающими даже упоминать это слово в обществе, наше отношение к этой части дома гораздо разумнее и несравненно эстетичнее...»

Вот так звучит этот пассаж в «Похвале тени», пассаж столь же поэтический, сколь и практически целесообразный. Кстати, пассаж не чужеродный всему тексту «Похвалы тени» — как ни своеобычна для европейца эстетическая позиция автора «Похвалы тени», она при ближайшем рассмотре-

---

САВВА ДАНГУЛОВ
КЕНЗО ТАНГЕ

Центр связи Кофю (деталь)



Собор св. Марии в Токио (деталь)

нии почти всегда практически целесообразна, нигде не пересекаясь с жизненными потребностями, а скорее сопутствуя им.

Если же говорить о созданиях Танге, с которыми я продолжал знакомиться, то моему взгляду точно стала доступна новая их грань, до сих пор невидимая. Не знаю, как относится сам Танге к «Похвале тени», но мне показалось, что при всей современности Танге некоторые его устремления не чужды принципам Танидзаки. У меня возникло желание пойти как бы по второму кругу и взглянуть на создания Танге, которые я уже видел, как бы новыми глазами. Именно новыми: мне казалось, то, что я увижу сейчас, я не видел и не мог увидеть прежде. В самом деле, побывав во дворце Йойги, я обратил внимание, что особое состояние простора и покоя, которое охватывает тебя во дворце, объясняется не только размерами и формами сооружения, но и тем, как сочетаются здесь краски. И действительно, как ни велико сооружение, архитектор старался уйти от резких красок, расположив их таким образом, чтобы переход от одной к другой не был неожидан. Если говорить о сочетании красок, при этом о сочетании не отвлеченном, а соотнесенном с освещением здания, то у японцев тут есть своя азбука и свои законы, не чуждые истинам, прокламированным в «Похвале тени»,— Танге, как мне кажется, их не игнорирует.

Любопытным для меня оказалось и второе посещение собора св. Марии. Японская традиция и собор католический — наверно, в жизни нет метаморфоз более необычных. Зодчий очень точно дозировал здесь свет, поступающий в здание. Состояние полумрака, свойственное церкви, Танге как бы разрубил лучами света и этим будто сгустил полумрак внутри церкви. Но зодчий пошел дальше. Несмотря на относительно большие размеры сооружения, Танге выложил — и щедро — его стены деревом, которое за те немногие годы, что существует собор, к тому же еще и потемнело,— иначе говоря, полумраку, который заметно старался удержать в соборе зодчий, помогает и дерево.

По возвращении из Японии мне удалось ознакомиться с монографией Паоло Риани о Танге, изданной в серии «Мастера двадцатого века» и иллюстрированной цветными фотографиями всех сооружений Танге, в том числе фотографиями интерьеров. Многоцветное издание дало возможность еще раз рассмотреть краски, при этом не только самого интерьера, но и мебели, как и деталей убранства — вот эти темно- и светло-коричневые тона, матово-червонные, тускло-золотистые, с примесью благородной черни, тона, смею думать, любимые японцами, тут очень хороши. Так или иначе, а в созданиях Танге постоянно присутствует художник, великолепно владеющий не только формами, но и красками, познавший эту азбуку красок, как ее выработала многовековая японская традиция.

5

Мы не видели мемориального комплекса в Хиросиме, аудиториума в Мацуяма, ратуши в Симидзу, но зато мы видели все работы Танге в Токио и Атами. Очень хороша ратуша в Токио — Танге задумал эту свою постройку как своеобразный центр общественной жизни столицы. Вопреки значительным размерам сооружение едва ли не воздушно. Быть может, это достигается и с помощью красок, которыми расцвечен фасад, велика тут доля светлого. Но краски всей задачи не решают — главное же, как нам кажется, в пропорциях. И не только в пропорциях. Окна дома защищены от солнца вертикальными стенками, которые делят все поле десятиэтажного здания на своеобразные соты. Это создает цветовой и объемный эффект: в зависимости от вре-

мени дня смещается тень в сотах и здание заметно преображается. В вечернее время своеобразную прелесть постройке Танге придают прожекторы — в их свете по-иному выглядят и краски фасада, и его формы. Танге создал и здание Согэцу в Токио — в своем роде токийский Олимп, в котором нашли пристанище боги традиционного японского искусства. Мы смотрели в этом здании токийский турнир молодых искусниц икэбана. Те, кто выступал в этот день, закончили школу составления букетов тут, в Согэцу. Юные японки, очевидно не из самых бедных семей, прежде чем вступить в жизнь и взять на себя многосложные супружеские обязанности, считали необходимым овладеть искусством икэбана и постигли это искусство достаточно, явив качества, не чуждые духу народа,— чувство цвета и формы... Если говорить о самом здании, то оно не отличается значительными размерами, но ладно по своим пропорциям. Признаться, когда я осматривал дом Согэцу, дивясь его формам, я подумал, что гармоничность этой постройки Танге незримо соотносится с искусством юных художниц икэбана, с их способностью чувствовать красивое.

Наконец, я видел в Токио суровое в своей простоте здание компании «Дэнцу», собственно, виденное мною — фрагмент здания. Как мне рассказывали токийские друзья, Танге не мог осуществить всего замысла по причинам, от зодчего не зависящим. Проект предполагал сооружение сложного комплекса многоэтажных зданий, соединенных на значительной высоте улицами-переходами, по замыслу зодчего проект призван был сообщить новый облик токийскому району Цукидзи. К сожалению, удалось осуществить лишь часть замысла. Но надо отдать должное Танге, постройка кажется завершенной, она воспринимается как нечто самостоятельное. Работа эта выглядит весомо — здание монументально, строго-мужественно по своим формам, не повторяет созданное зодчим прежде.

Мы сказали: продолжая знакомиться с работами Танге, мы видели их не только в Токио. Мы имеем в виду поездку в Атами, курортный город на восточном тихоокеанском побережье Японии, где зодчий построил гостиницу. Есть в самом побережье нечто от мощи океана — изломы скалистых гор, скалы-валуны, вставшие у берега, необыкновенно буйная растительность, которой дала силу влажность моря, в том числе и тропическая, обилие горячих ручьев, источивших скалы. Наверно, сочетание благодатного моря и целебной воды сообщило курорту Атами свою ценность. Кстати, горячая вода подается здесь и в дома — мы ночевали в типично японском домике с раздвижными стенами, оклеенными бумагой, и по декабрьской погоде здесь было совсем не жарко. Но горячая ванна, принятая на ночь, ванна, наполненная едва ли не кипящей водой, приятно шипучей, необычного сине-голубого оттенка, все изменяла. Вода подавалась и в номера большой гостиницы Атами, построенной Танге. В самом облике гостиницы, поставленной по японскому обычаю на пилоны, с просторными просветами и террасами-палубами, виделся корабль.

Именно в Атами нас застала долгожданная весть: нам сказали, что беседа с Танге состоится. Мы поспешили в Токио и весь следующий день провели в библиотеке университета Рикке, здание которой является, пожалуй, единственным сооружением Танге в столице, которое мы не успели рассмотреть подробно. Танге вписал библиотеку в уже существующий ансамбль университетских построек, воздвигнутых еще в начале века, а вписав, старался не отойти от некоторых стилевых особенностей ансамбля. Как и ансамбль, библиотека построена из кирпича, но в отличие от остальных зданий ничего не имеет общего с готикой. Наоборот, в здании есть та яркая образность, незримо соотносящаяся с японской традицией, которая отличает все построенное зодчим.

Университетская библиотека Рикке, в книжном собрании которой с особой гордостью хранится все написанное зодчим, дала нам возможность поближе познакомиться с работами Танге, прикоснувшись к тем его созданиям, которые в Японии увидеть нельзя. Известно, что, начиная жизнь в архитектуре, Танге написал «Похвальное слово Микеланджело», в котором начинающий зодчий, воздавая должное великому итальянцу, стремился утвердить свои творческие задачи. Создавая «Слово», Танге, возможно, меньше всего думал о том, что судьба уготовила ему миссию, для него лестную: через десятилетия после того, как было написано «Похвальное слово», явиться на родину Микеланджело, в древнюю Болонью, и внести свою лепту в строительство города, призванное охранить болонийские архитектурные ценности. За рубежами Японии Танге работал не только в Болонье — он строил в Скопле, о котором шла речь, в Нью-Йорке, в Сан-Франциско, в Женеве, в Кувейте. Строил, утверждая как великое благо все ту же идею: общение. Характер зданий, построенных во всех этих местах, свидетельствует об этом: спортивный центр в Кувейте, культурный и спортивный — в Нью-Йорке, торговый — в Сан-Франциско, здание всемирного центра здравоохранения в Женеве, многосложный комплекс в Болонье, в котором сосредоточены едва ли не все виды перечисленных сооружений, вместе взятые. Иначе говоря, университетская библиотека Рикке убедила нас, как много может сделать один человек и сколь значителен след, который он в состоянии оставить по себе на земле.

Не скрою, что, погрузившись в работы Танге, я стремился отыскать такое сочинение зодчего, которое прямо соотнеслось бы с его похвальным словом великому итальянцу. Найдя такую работу, я бы обрел единственную в своем роде возможность

САВВА ДАНГУЛОВ
КЕНЗО ТАНГЕ

установить, как сказалась жизнь на взглядах архитектора, его практике. Эссе «Мое мнение» отвечало требованиям, о которых идет речь. Больше того, мне виделся в нем свод теоретических канонов Танге, его философская первозаповедь. Поистине, это было новое похвальное слово Микеланджело, хотя имя великого итальянца тут не упоминалось.

Как я установил позже, работа Танге «Мое мнение» была напечатана в 1960 году, то есть через двадцать один год после опубликования «Похвального слова», через те самые двадцать один год, за которые молодой зодчий, по существу только-только набиравший силу, вырос в выдающегося архитектора. Следовательно, концепция «Моего мнения» — это концепция зрелого Танге, опирающегося на опыт всей своей сознательной жизни.

Но что это за концепция? Благодарно ее воссоздать в точном соответствии с буквой и духом статьи Танге, не сместив и тем более не деформировав выводов, к которым обратился зодчий — поэтому пусть меня простит читатель, если я на время воздержусь от собственного мнения, дав простор мнению зодчего.

Танге говорит, что новые концепции современных архитекторов основаны на убеждении, что проблемы наших городов и окружающей среды вполне разрешимы в пределах существующего социального устройства. Танге склонен думать иначе. Ссылаясь на то, что общество не в силах поспеть за постоянно растущим производством, и, очевидно, считая эту причину главной, зодчий полагает: «Наше общество не способно найти путь к самообновлению. Вследствие этого сама социальная действительность становится постоянной проблемой». Вместе с тем зодчий находит, что подлинная творческая личность должна формироваться в противоборстве с действительностью. «В бескомпромиссной решимости преобразовать действительность — условие жизнеспособности всякого творчества, немыслимого без осознания действительности как проблемы»,— считает Танге. Заметив, что архитекторы имеют дело со зримым выражением социальной культуры, Танге излагает, как он говорит, «свое мнение о современном архитектурном мышлении и теории градостроительства».

Далее он подвергает анализу «эстетизм», который он называет господствующим направлением в современном зодчестве. Желая дать определение «эстетизму», Танге говорит, что это направление ограничивает себя стилевыми поисками, игнорируя социальную действительность,— зодчий полностью относит его к приверженцам так называемого декоративного начала, которое так популярно в США. Сторонники этого начала, по выражению Танге, стремятся «зарисовать сказочными картинками нашу хаотичную действительность». Из сказанного Танге делает вывод, характеризующий существо его гражданского и творческого мироощущения: «Как бы ни хаотична была действительность, я всегда верю в творческую энергию масс. Пусть она еще в потенции, пусть не ощущается явно, мы должны ее обнаружить и отразить в своих работах».

Заключительные строки статьи определяют суть того, что архитектор назвал в начале «современным архитектурным мышлением». Формула Танге и основательна и целесообразна — воспримем ее с тем максимальным вниманием и уважением, какого она заслуживает. «Архитектурное творчество есть специфическая форма познания действительности,— говорит Танге.— Оно преображает окружающую среду, созидая материальные объекты определенного назначения. Художественная форма архитектурных объектов играет двоякую роль: она и отражает и обогащает действительность. Отражение действительности через архитектурное творчество требует, чтобы ее материальная и духовная структура воспринималась в неразрывном единстве».

Как отмечает зодчий, архитектура сочетает в себе функцию и выражение, содержание и форму, при этом каждое из понятий, к которым он обратился, отличается своей логикой и содержанием. По убеждению Танге, слияние этих компонентов в некое органическое единство — это и есть цель зодчества. Не трудно понять, что данная формула в своем роде ответ тем, кто стремится «зарисовать сказочными картинками хаотичную действительность».

В заключительном пассаже угадывается главная мысль: «Познание действительности поначалу предстает в нашем сознании как мысль, затем как система мышления...»

Работу, которую мы представили, следует воспринять в связи с творческой практикой Танге — только в том случае откроется ее полный смысл, если соотнести концепцию творчества Танге, как он развил ее в своей статье, с идеей общения, определяющей существо воззрений зодчего на архитектуру. Вывод, который тут должен быть сделан, проистекает из самой сути взглядов Танге: призвание архитектора—воздействовать на умы и сердца людей, служить благородным целям преобразования мира.

В преддверии встречи с Танге, наверно, полезно было сделать это открытие — без него, этого открытия, нам, пожалуй, трудно было бы проникнуть в существо того явления, которое отождествляется сегодня с именем японского архитектора.

6

Мы встретились с Танге в его мастерской. Ничто не напоминало кабинета зодчего. Стоял письменный стол, просторная поверхность которого была чиста, как льдина, освобожденная от снега сильным ветром. Стояли полукресла, жесткие, не обремененные украшениями. Стены были чисты — ни чертежей, ни фотографий, воссоздающих здания, построенные архитектором. Танге точно говорил: истинно, забудь про все всяк сюда идущий. Да, он точно свидетельствовал: в беседе, которая предстоит, мой престиж не должен участвовать.

Танге вышел нам навстречу. Невысокий, сухощавый, он был завидно легок и подвижен. Его внешности были свойственны неброскость и, пожалуй, ладность. Эта ладность, наверно, была даром природы, но Танге был волен сберечь ее и утратить — за пятьдесят шесть лет можно было успеть и одно и другое. Надо отдать должное Танге: он сберег этот дар природы с пониманием и тактом, которые, наверно, должны быть свойственны архитектору. Пока налаживалась беседа, Танге точно дал возможность себя рассмотреть. На его лице лежит отсвет смуглости. Кажется, что это от яркочерной шапки волос. Когда он наклоняет голову и над глазными впадинами поднимаются такие же черные, как волосы, брови, густая шапка волос как бы раздается. В этом случае он поднимает руку, запястье которой охвачено безупречно белой манжетой, проводит по волосам. Жест его заметно нерезок.

Тот незримый мой доброжелатель из университета Васэда, возможно, многомудрый исследователь средневековой керамики или знаток древнеяпонских миниатюр, которому я обязан встречей с Танге, сказал зодчему, что беседа будет на тему свободную, однако я, думая о беседе, втайне надеялся поговорить с зодчим о самом значительном и дерзком из его замыслов — я имею в виду проект, известный под именем «Токио — 1960». Но как сказать об этом? Быть может, надо подобраться к этому вопросу с острого, полемического угла? Ну, например: не переоценивает ли архитектор значение новых скоростей, когда говорит, что современный город можно растянуть на расстояние нескольких сотен километров и не ощутить расстояния? Отвечая на этот вопрос, зодчий не может не коснуться всех граней проблемы.

— Нашествие автомобилей, нашествие, размеры которого еще недавно мы не могли предвидеть, дезорганизовало жизнь большого города — они точно вырвались из повиновения, эти стада железных животных, и мы ничего не можем с ними поделать... Самое парадоксальное состоит в том, что мы же сами вызвали их к жизни, больше того, продолжаем вызывать к жизни с настойчивостью, на которую только способны...— произносит Танге тихо — наверно, слова эти тем более весомы, чем тише они произнесены.— Вы спрашиваете: в наших ли силах совладать с новыми размерами наших городов? В наших!

Он замолкает, задумавшись. Наверно, он начнет сейчас излагать основы своего проекта, самого грандиозного проекта, который когда-либо знала история этой страны. Конечно же, он возвращается к этому проекту не впервые, но волнение, которое поселилось в нем, таково, будто это для него ново — кажется, что его молчание полно тревоги.

— Итак, «Токио — 1960» — вот главные черты проекта...

У него потребность развернуть сейчас тугой свиток ватмана, развернуть в полный размер столовины, чтобы явить все величие плана, но свитка на столе нет, как нет его и на стенах. Но, пожалуй, в ватмане нет необходимости — все, что хочет сказать Танге, он скажет. Видно, «Токио — 1960» его любимое дитя, оно способно вдохновить зодчего без того, чтобы прибегать к примитивным иллюстрациям. По мере того как продолжается разговор, Танге все более воодушевляется. Его руки неспешно поднялись — такое впечатление, что он держит сейчас ученический глобус,— он говорит о формах старого города, у которого округлые объемы. Разумеется, в руках нет ни шара, ни куба, но они способны изобразить все, эти руки — так они тверды и динамичны, так пластичны, руки зодчего, который, как все зодчие, наверно, чуть-чуть и скульптор.

Однако как он предполагает навести мост к тому главному, что определяет смысл его замысла? Послушаем Танге. Наше время отмечено рождением сверхгородов: в каждом почти девять или более миллионов жителей. Города эти продолжали развиваться по тем структурам, которыми был отмечен древний город,— вокруг ядра. (Танге сказал: «По радиальной!») То, что было пригодно для города со стотысячным населением или даже миллионным, совершенно не пригодно для сверхгородов — для транспорта в них практически не осталось места. (Танге сказал: «Пульсирующие потоки: как на небе — «пульсары»!) Миллионный город способен выдержать такую вспышку — десятимиллионный не способен! А что будет, когда число жителей удвоится? Кстати, такая перспектива не за горами — через двадцать лет Токио будет пятнадцатимиллионным городом. Те, кто думает над этой проблемой, говорят: надо ограничить рост города. (Танге заметил: «Легко сказать: «Ограничить!» Но как?») Действенное средство: изменить структуру города в такой мере, чтобы устранить самую причину взрывов. (Танге сказал: «Предотвращать взрыв надо не за пять минут до взрыва!»). Такой системой является система линейная: город строится по прямой! (Танге сказал: «Токио идет навстречу Осака, а Осака навстречу Токио, образуя единый город!») Стоит ли говорить, что разом снимается и проблема транспорта. Дороги нового города способны пропустить в десять и даже тридцать раз больше машин, чем дороги старого,— угроза взрыва практически исключена... (Танге сказал: «Мы можем сделать почти невозможное: погасить силу «пульсаров»! Пока что на Земле...» — добавил он, улыбаясь.)

Танге встает и идет к окну, чтобы открыть форточку. Он идет, чуть опираясь ладонью о край стола. Он легко дотягивается до форточки и, распахнув ее, на секунду задерживается у окна. Слышится запах привядшей листвы, чуть-чуть горьковатый — токийский декабрь. Он возвращается, пожалуй, не столь стремительно, как шел к

САВВА ДАНГУЛОВ
КЕНЗО ТАНГЕ

окну,— запах осени подействовал и на него... Он возвращается, а я замечаю, с каким изяществом он носит свое европейское платье—его темный костюм, его белая сорочка с просторноватым воротником, мягким и отложным, его галстук приятно бордовых тонов (он любит эти краски), повязанный некрупным узлом, все неброско и истинно изящно.

— Простите, господин Танге, но этому плану суждено осуществиться?

— Вы хотите спросить: не утопия ли это? — переспрашивает он.

— Нет, меня интересует: это осуществимо? — повторяю я свой вопрос.

— Значит: утопия ли это? — настаивает он на своей формуле вопроса.— Утопия?

Он берет со стола свои очки, к которым не притрагивался с начала беседы, и начинает ими ритмично постукивать по столу — взгляд его не весел, да и в этом постукивании есть нечто неодолимо печальное.

— Вот запись — она характерна,— вдруг произносит он, и на стол ложится лист машинописного текста, который он извлек из стола.— Послушайте, пожалуйста,— он надевает очки и разом становится непохожим на себя — таким я не видел его прежде, даже на фотографиях, судя по всему, он не любит фотографироваться в очках.— Цена на землю в пределах токийского центра высока баснословно: в районах Гиндзы и Маруноути квадратный метр оценивается в полтора миллиона иен. Дальше будет еще дороже... Наш план предусматривает строительство города на площадях, отвоеванных у залива,— город шагнет через залив! — Взгляд моего собеседника испытующ: он точно оценивает, в какой мере я проник в существо того, что он только что произнес.— Если искусственная земля, которую мы отвоюем у залива, будет продаваться даже по триста тысяч иен за квадратный метр, то и в этом случае прибыль составит шестьсот миллиардов иен.

— Вы полагаете, что эта сумма сделает план осуществимым? — спрашиваю я, хотя мне хочется сформулировать вопрос по-иному: «Утопия перестанет быть утопией?» — Осуществимым?

— Может способствовать осуществлению,— отвечает Танге, и мне кажется, что воодушевление, которое я слышал в его голосе только что, убыло.

Вновь наступает пауза — Танге снял очки и стал похож на себя.

— Простите, господин Танге, а мог бы я задать вам вопрос в какой-то мере абстрактный?

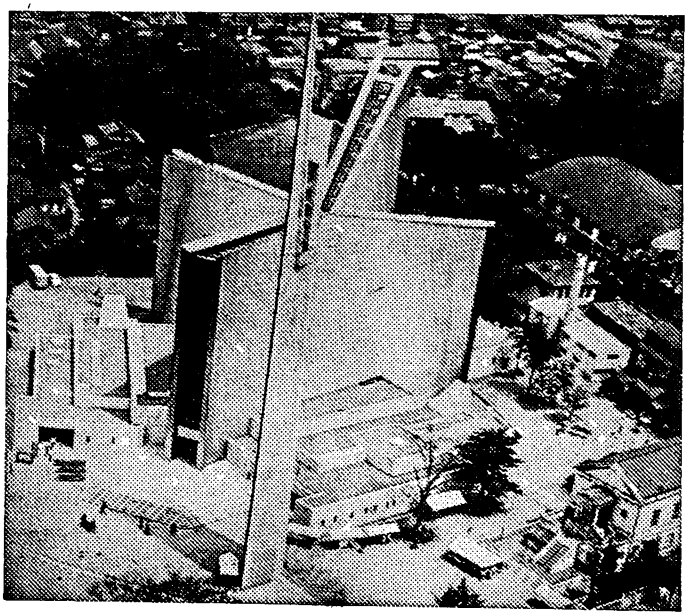
— Да, пожалуйста.

Теперь пришла моя очередь молчать: как спросить его об этом, чтобы, не дай бог, не обидеть, чтобы сберечь то доброе, что возникло в ходе беседы?

— Господин Танге, а вот если земля была бы собственностью страны, а не частного лица, если бы она не продавалась и не покупалась? — Пауза, которая наступила, необходима ему, чтобы соотнести грани вопроса.— возможно, он связал его в своем сознании с тем, что только что сказал о земле.— Да, если бы земля не продавалась и не покупалась, вы полагаете, что это стеснило бы волю архитектора? — спрашиваю я.

— Нет,— отвечает Танге, ему потребовалось для ответа меньше времени, чем я предполагал.

Да, он сказал с безбоязненной прямотой «Нет», и на память пришли строки из статьи Танге, которую я прочел накануне в библиотеке университета Рикке: «...В бескомпромиссной решимости преобразовать действительность — условие жизнеспособности всякого творчества, немыслимого без осознания действительности...»



Собор св. Марии в Токио (вид сверху)

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЛЬВА ТОЛСТОГО

Л. АННИНСКИЙ

ЛЕВ ТОЛСТОЙ НА ЗАРУБЕЖНОМ ЭКРАНЕ

Сколько экранизаций Толстого сделано за рубежом?

В ходе странствий по справочникам я насчитал десятка четыре. Думаю, что на самом деле было намного больше. Особенно в кустарный период кино, когда любой предприимчивый коммерсант, собрав безработных актеров, мог запросто, ни у кого не спрашиваясь, накрутить очередное «Воскресение».

Кстати, о «Воскресении»: как-то одна наша газета, ссылаясь на оксфордские каталоги и испытывая чувство гордости за Толстого, сообщила, что на земном шаре существует уже д в а д ц а т ь д в а полнометражных «Воскресения», «но ни одно из них не достигло силы романа».

Особой гордости я при этом, честно сказать, не испытал. Но задумался: почему именно «Воскресение» на первом месте? Почему не «Война и мир», где в художественной структуре больше непосредственной жизненной силы? Почему не «Анна Каренина» — вещь более стройная и внутренне совершенная? Не кроется ли закономерность за этой накопившейся за восемь десятилетий статистикой? А если кроется, то какая?

Знатоки зарубежного кино говорят: продюсерам ставить Толстого неинтересно — их на это толкают киноактрисы, звезды. Тогда, выходит, и звезды в своих побуждениях избирательны? Героини великих книг Толстого обладают для них явно неравной притягательностью. Менее всех влечет гармоничная, переполненная счастьем, духовно «центрированная» Наташа Ростова. Несколько больше — Анна Каренина, жизнь которой уже «децентрирована», сломана, но не ударами извне, а вследствие ее собственных поступков. И больше всего — Катюша Маслова. Наиболее «децентрированная» натура. Выбитая из себя. Чистая жертва. Соблазненная и покинутая. Исчерпанная несчастьями до дна, причем в результате не своих, а чужих действий. Заметим эту закономерность. А пока попробуем обозреть зарубежные экранизации «по фронту».

Возьмем сначала три таких примера: Япония, Скандинавия и Англия.

Я п о н и я. Номинальный счет: едва тут родилось кино, как Толстого поставили дважды: в 1914 году — «Воскресение», в 1918 — «Живой труп». Триумф.

Теперь по существу. Что японское кино, едва выбравшись из «движущихся картинок», обратилось к Толстому — неудивительно. Удивительно было бы, если бы оно этого не сделало: с начала века Толстой приобрел неслыханную популярность в Японии, причем во всех слоях: от интеллигенции, которая интересовалась теоретическим толстовством, до широкой публики, которая валила в театры на толстовские спектакли (именно на «Живой труп» и «Воскресение») и распевала «Песню Катюши» Симпэя На-

Из книги «Толстовский экран, готовящейся к выпуску в издательстве «Искусство».

каяма. Продюсеры не промахнулись, экранизовав тогда Толстого, причем оба раза в самом архаичном, «докинематографическом» стиле — с и м п а, с чтением диалогов перед экраном и с приглашением на женские роли актеров-мужчин. Первая из экранизаций — «Катюша» — сразу после коммерческого триумфа канула в лету. Другая — «Живой труп» — оказалась несколько более живучей, во-первых, потому что этот фильм снял знаменитый впоследствии Эйдзо Танака и, во-вторых, потому что он снял его на пороге так называемого периода Тайсё (1918—1923), когда японская культура осваивала достижения западной цивилизации и силами новаторов кино стремительно набирала популярность. Примеру новаторов последовал и Танака. Но фильм «Живой труп» он успел сделать до поворота. И вот интересно: с эпохи Тайсё японское кино становится киноискусством, но с этого момента Толстой уходит из японского кино. Когда в 50-е годы явился Акира Куросава (влюбленный, между прочим, в русскую классику), он опирался на Достоевского. На Горького. Но не на Толстого.

А н г л и я. Известно, что в 1948 году здесь экранизовали «Анну Каренину». Фильм этот мог бы сгинуть в фильмохранилищах по причине общей своей малоудачности, если бы в нем не снялась Вивьен Ли. К ее роли я еще вернусь, а пока прошу читателя задуматься над следующим вопросом: почему этот английский фильм (поставленный, кстати, режиссером-французом по заказу продюсера-венгра) оказался первой и последней экранизацией Толстого, снятой на брегах туманного Альбиона? Это при том, что английское кино всегда жило именно экранизациями большой литературы! При том, что Толстой был издан-переиздан в Англии! При том, что в самый расцвет английского кино «Война и мир» в 32 картинах шла на сцене театра «Феникс»! И режиссер Александр Корда в разгар войны запрашивал у Эйзенштейна и Пудовкина режиссерскую экспликацию великой книги!

В 70-е годы, когда телевидение оттягало у кинематографа вечерние зрительские часы, когда на почве классики оно стало составлять многодневные сериалы, когда по всей Европе принялись заново приспосабливать великую прозу уже для комнатного экрана,— англичане взялись за Толстого почти, можно сказать, сразу же после того, как поставили Голсуорси. В 1972 году Д. Конрой показал «Войну и мир» в двадцати передачах, а еще пять лет спустя автор телевизионной «Саги о Форсайтах» Дональд Уилсон выпустил «Анну Каренину», причем жаловался, что десяти передач ему было мало, чтобы отразить все богатство романа. Эрик Портер сменил грим Сомса на грим Каренина, а в роли Анны выступила Николь Пожетт, которая, по словам Уилсона, сделала толстовской героине подарок: наградила ее чувством юмора. Не имею возможности разобрать ни эту юморизированную «Анну», ни «Войну и мир» Конроя, три недели журчавшую в английских домах и представлявшую, по словам критиков, «роман Наташи Ростовой и Андрея Болконского на фоне наполеоновских войн»,— у телевидения свои законы, свои пути к классике, тут нужна особая критика. Но попытка английского телевидения, едва у него нашлись на то силы — освоить Толстого,— не подчеркивает ли то зияние, какое осталось на месте возможных, но не сделанных толстовских экранизаций собственно в английском к и н о?

С к а н д и н а в и я.

В 1909 и 1915 годах всемирно известная датская фирма «Нордиск» ставила «Воскресение». Оба фильма не удержались в памяти кино — скорее всего потому, что в них не участвовала Аста Нильсен: первый был сделан до того, как великая актриса пришла на студию «Нордиск», второй — когда она уже переехала в Германию. Исходя из стилистики «Нордиска» — можно себе представить, какой душераздирающей мелодрамой обернулась в этих лентах судьба Катюши Масловой: сама мироконцепция датской школы, с ее мечтательным соединением «бедной натуральности» и декадентской «роковой» чувствительности, никаким боком не соотносилась, конечно, с сущностью толстовского миропонимания,— просто расцвет датского кино пришелся на период, когда в кинематограф, по словам Леонида Андреева, как в яму, «проваливалось все» — провалился и Толстой.

Однако если датская школа 1910-х годов бесконечно далека от Толстого, то шведская школа 20-х годов по всем параметрам вроде бы как раз близка ему: широким эпическим дыханием, реальным психологизмом, удивительным ощущением п р и р о д н о с т и человеческого бытия, наконец, принципиальной приверженностью к экранизациям крупной прозы. И что же? Ни Стиллер, ни Шестром — никто из великих шведов не обратился к Толстому. Грета Гарбо сыграла Анну Каренину — но лишь после того, как пересекла Атлантический океан и оказалась в Голливуде. И опять парадокс: дух Голливуда бесконечно далек от Толстого — но именно там ставят и ставят Толстого. Выходит: чем ближе, тем дальше?

В развитии кино можно уловить момент, когда ему психологически легче всего обратиться к Толстому. По остроумному определению одного советского киноведа, это момент, когда кино уже становится искусством, но еще не знает этого. Потом, когда осознание приходит, когда кинематографии разных стран и школ чувствуют каждая свою специфическую художественную тему,— тогда становится труднее. Тогда и Толстой оказывается для такого художественного

освоения объектом специфичным и сложным, и от него либо отказываются вовсе, (как скандинавы), либо уж принимаются использовать его для своих целей вполне утилитарно (как американцы). Но наивно здоровая уверенность, с какой вторгается в толстовские сюжеты кинематография, уже чувствующая, что она что-то может, но еще не знающая, что именно,— это «только раз». На заре становления. В счастливом детстве.

Счастливое детство падает в европейском кинематографе на страшный период империалистической войны. Точнее, на конец его, когда толпы уцелевших людей тянутся в иллюзионы, спешно устроенные в голодных городах. На развалинах прежних лоскутных европейских монархий утверждаются новые молодые государства. Рождаются национальные кинематографии. На заре становления им нужен Толстой. Как и всякий другой классик.

Тут перед нами два варианта: венгерский и чешский.

В Венгрии дело быстро приобретает просветительский оборот. Здесь сразу найден счастливый контакт между кинематографистами и писателями. Главным жанром начавшегося венгерского кино делаются экранизации прозы — режиссеры идут в литературу, как в школу: Толстой — Достоевский — Чехов — Горький... Энергичный Мортон Гараш, прошедший обучение у Патэ и делающий по шесть фильмов в год, ставит среди прочего «Анну Каренину». Молодой кинокритик Шандор Корда переходит в режиссуру и объявляет экранизации своей главной задачей. Революция 1919 года утверждает этот просветительский курс как государственный: в планах национализированного кино рядом с венгерскими и западными классиками — «Ревизор» Гоголя, «Мать» Горького, «Плоды просвещения» Толстого...

Плодов этот курс дать не успел: адмирал Хорти въехал в Будапешт на белом коне и упразднил, как он выразился, «ядовитые влияния». Мортон эмигрировал. Уехал и Шандор Корда. Даже имя сменил: стал Александром Корда.

Больше в Венгрии Толстого не экранизовали.

Кино Чехословакии не знало столь сильных внешних потрясений, и драматизм развития ушел здесь в иные, эстетические сферы. «Самая благоденствующая страна» Европы 20-х годов создавала свою кинематографию среди потока американских вестернов и немецких экспрессионистских лент, заполнявших европейский прокат. Прибежищем национального духа стал у чехов стиль благодушной бытовой комедии, ее называли «цивильной», символом этого мелкобуржуазного «цивилизма» оказался потешный отец семейства папаша Канделик: простая публика его любила, а вот иных «всеевропейски» настроенных чешских режиссеров, ориентированных на «мировые стандарты», Канделик раздражал своей провинциальностью. Одним из главных «всеевропейцев» был Густав Махатый: он вернулся из США, где прошел школу у Гриффита и Штрогейма, и был полон решимости вырвать родное чешское кино из болота канделиковщины. Тут-то ему и понадобился Лев Толстой.

В 1926 году Махатый поставил «Крейцерову сонату».

Я видел этот фильм.

Еще до просмотра я из критики знал, что это соединение французского импрессионизма и немецкого экспрессионизма на почве фрейдистского истолкования сюжета, так что я и не ожидал от Махатого развития или опровержения толстовских мыслей о музыке как греховном соблазне духа,— я был настроен на киномоду 20-х годов, не более. Но я не подозревал, что после просмотра смогу разложить все это по полочкам почти в школьно-образцовом порядке.

Снято сквозь импрессионистскую дымку. Сквозь паровозный дым. Сквозь папиросный дым, которым все время окутываются герои. Сквозь черный тюль, который почему-то повсюду висит в доме Позднышева.

Дом выстроен и обставлен в экспрессионистском стиле. Изломанные линии стен. Свет откуда-то снизу, так что тени шарахаются самым жутким образом.

В этих декорациях красиво страдает демонического вида Позднышев, которого хорошо играет знаменитый Яи Шпеергер. Его партнеры играют плохо. Героиня — пухленькая, губки бантиком; скрипач-соблазнитель — плотоядный здоровячок, больше похожий на кондитера, чем на музыканта; они бодро тискают друг друга, изображая страшный зов плоти.

Но мне не страшно. И не интересно.

Меня трогает другое, выпадающее из стиля. Посреди апоплексических декораций нелепо поставлены рядком детские кроватки. Ощущение такое, что режиссер забыл очистить от них кадр. Герой сверкает глазами на фоне зигзагообразных стен, а мимо него служанка несет сушить пеленки. На трагически-туманной аллее, топая ножками, очень мило капризничает маленькая девочка. Боже мой, канделиковщина, подумал я, и на сердце моем потеплело: реальность проступила сквозь всеевропейские и мировые стандарты.

...Густав Махатый более не обращался к Толстому: литературные сюжеты, считал он, только портят чистое кино. В 1932 году он по собственному сценарию снял изысканный фильм «Экстаз» и вошел наконец-то во всеевропейскую моду; когда мода на эротические киновп-

---

дения сошла, он был забыт. Умер Махатый в ФРГ в 1963 году.

«Крейцерову сонату» еще раз экранизовал в Чехословакии в 1930 году немец Ф. Фехер, но этот фильм не оставил никаких следов в истории кино.

Теперь обратимся к трем крупнейшим кинематографиям старой Европы: к итальянской, французской и немецкой.

На первых порах, то есть в начале века, дальше всех от Толстого оказались итальянцы. Они тогда хотели быть древними римлянами; сюжеты для своих грандиозных пейзажных, костюмированных эпопей брали из времен Империи и «необузданного Возрождения»; стиль этих постановок, пронизанный выспренним романтизмом аннунцианского толка, плохо согласовался с Толстым. Однако эти гигантские представления были только первой из двух жанровых моделей раннего итальянского кино; другой моделью была душераздирающая мелодрама с роковой любовью. Как шутил Делюк, итальянский фильм — это или сто тысяч статистов, или три персонажа. Вот в этом последнем варианте — на «три персонажа» — Толстой в конце концов итальянскому кино пригодился, опять-таки как автор истории о соблазненной и покинутой Катюше Масловой. Правда, до Толстого итальянцы добрались уже на «излете жанра», в 1915—1917 годах, но заняты были в толстовских экранизациях звезды самой первой величины: «божественная» Франческа Бертини, Мария Якобини... Ранние итальянские экранизации были выдержаны в обычном для их тогдашней моды «альбомном» стиле; они не оставили заметного следа ни в истории кино, ни в артистических биографиях знаменитых итальянских «кинодив». Эти фильмы отозвались — но не в самой Италии, где к концу войны кино пошло под уклон; они отозвались там, где оно пошло в гору,— за океаном. На американцев итальянские красавицы производили-таки впечатление, и, отвечая на вызов, американцы к концу войны выдвинули в противовес «диве» свою героиню-«вамп», для чего им тоже понадобился Толстой... Но вернемся к итальянцам.

Великое кино родилось здесь много лет спустя, уже после второй мировой войны. Неореализм. Задним числом, когда это направление исчерпалось, его философские основы и образные решения стали ассоциироваться с Толстым. В самом деле, если на минуту предположить, что между мышлением кинорежиссера и мышлением прозаика допустимо подобное прямое сопоставление, то надо признать, что художественный мир итальянских неореалистов: их отрицание пустых, напыщенных абстракций, их понимание мира как реального, трудового, несколько патриархального целого, где отдельный человек существует лишь постольку, поскольку он включен в близкий ему, пластически ощутимый народный организм,— все это, конечно, весьма напоминает Толстого. Так что позволительно, например, вообразить экранизацию в неореалистическом духе какой-нибудь кавказской повести Толстого или какого-нибудь из его народных рассказов.

Однако ничего подобного неореалисты не сделали. И не только потому, что были всецело погружены в итальянскую актуальную тематику и не оглядывались на классиков. Парадоксальная несоединимость Толстого с развитым киномышлением острее всего выявилась у итальянских неореалистов в тот единственный момент, когда они на него «оглянулись», и Джанни Франчолини Толстого экранизовал. Это произошло в 1947 году, в самый расцвет школы; Франчолини был типичный неореалист, точнее, он страстно хотел быть неореалистом, как может хотеть этого человек, осваивающий направление несколько извне (Франчолини до того долго работал во Франции). Этот режиссер был склонен к реалистической стилистике и народной тематике, и... вот очередной парадокс: взявшись за Толстого, он предпочел выпустить еще одну версию той же миллион раз прокатанной «Крейцеровой сонаты», и его фильм (он назывался «Любовники без любви») канул в забвение.

Неисповедимы пути киноискусства: о Толстом заговорили в связи с итальянским кино много позже, когда неореализм уже сошел со сцены и на смену ему явились болезненные симфонии одиночества, взывающие к духовности из мертвого плена вещей. И хотя эта образная модель была уж совсем далека от толстовского художества и от толстовского учительства, Толстой как-то странно соединился в сознании кинокритиков именно с итальянскими корифеями 50—60-х годов, тем более что сам Феллини (в Москве, в беседе с советскими кинорежиссерами) как-то раз почтительно произнес имя Толстого.

Не думаю, что это было сделано только из вежливости. В творчестве Феллини есть, конечно, план, соотносимый с Толстым,— то, о чем сам режиссер сказал: «показать всю вселенную, которую представляет собой человек».

Точно так же можно сблизить с Толстым и Антониони, заявившего, в частности, что его интересует «не внешний драматизм событий и не столкновение характеров, а исследование внутреннего мира человека». Тонкость, однако, в том, что Толстой для этих крупнейших итальянских режиссеров явился неким символом «духовности вообще» и в этом своем качестве повис в абстрактном пространстве рядом с Достоевским или, скажем, с Чеховым, который тоже ведь искал «общую идею» в этом хаосе вещей и индивидов! Но как только «общая идея» конкретизировалась или — говоря словами Феллини — как только «вселен-

ная, которую представляет собой человек», обернулась историей индивида, живущего в определенной среде и «задавленного неврозами и комплексами»,— так созвездие русских классиков, означавшее некую духовность вообще, распалось на глазах. Чехов сразу оказался нужен, как писатель, который, по убеждению Марчелло Мастроянни, первым поставил проблему «некоммуникабельности». Главным светилом сделался Достоевский: именно его имя начала склонять итальянская критика при обсуждении «Дороги» Феллини. Именно Достоевского поставил Висконти, и «Белые ночи» сделались событием итальянского кино...

А Толстой? Он отошел куда-то на периферию процесса, почти на коммерческую окраину его. Я опять-таки не беру телевидение — там свой процесс и своя Анна Каренина: Леа Массари в сериале на шесть вечеров. Но возьмем собственно кино. Мауро Болоньини собирается ставить «Анну Каренину» с Джиной Лоллобриджидой в главной роли. Но не ставит.

Ставит Толстого Марио Бава, автор «Черного воскресения», «Черной субботы» и иных лент в стиле «ужаса».

Он делает «Хаджи-Мурата», вернее, приключенческую ленту по мотивам толстовской повести. Немец из ФРГ Рольф Хансен ставит на итальянской студии очередное «Воскресение». Оба фильма уплывают в забвение, однако ясно, что интерес к Толстому — пусть «непрограммный» — все-таки теплится, копится в итальянском кино. И неудивительно, что когда в 1956 году в Италию прибыл для работы над «Войной и миром» Кинг Видор, к делу подключились крупнейшие итальянские продюсеры Карло Понти и Дино де Лаурентис, и всю драматургическую и изобразительную фактуру для этой американской ленты сделали итальянцы: итальянские сценаристы, итальянские операторы, итальянские художники...

Обратимся теперь к французам.

Французы — не исключение: их большое киноискусство никогда прямо не соотносило себя с Толстым, зато их коммерческая киноиндустрия набросилась на Толстого, едва появилась на свет.

Первая французская экранизация «Воскресения» была быстренько изготовлена в 1909 году фирмой Патэ для завоевания русского кинорынка. Завоевание сорвалось: Тиман и Ханжонков немедленно научились делать ленты, подобные «Сибирским снегам»; к тому же они лучше знали, где у русской тройки находится дуга; взвесив ситуацию, французы благоразумно отступили на почву Дюма-отца и Дюма-сына, где и продолжали благополучно ставить свои «знаменитые сюжеты со знаменитыми актерами», пока в 1914 году не наступил крах: Шарль Патэ, съездив в Америку и убедившись в бесперспективности конкуренции, призвал к тому, что уже и так происходило само собой: к свертыванию французского кино.

Когда в 20-е годы французское кино развернулось вновь, ему было не до Толстого. Теоретики авангарда опирались тогда на идеи чистой киноультуры: на фотогению, на ритм. Авангард не хотел и не мог опираться на литературу; по выражению одного из его молодых апостолов, Марселя Л'Эрбье, сюжет и характеры — только помеха «чуду монтажа». Впрочем, Л'Эрбье, пришедший в кино из декадентской поэзии, интересовался литературой все-таки несколько больше, чем другие авангардисты. Именно он был тем единственным во французском кино 20-х годов режиссером, который попробовал обратиться к Толстому.

Избрал он опять-таки все то же «Воскресение». Леон Муссинак, посмотрев материал, отметил там «ряд чудесных моментов»: он, впрочем, оговорился, что картина не закончена. Любопытно, как она выглядела бы, если бы была закончена? В качестве источника мотивов Толстой стоял для Марселя Л'Эрбье где-то между Оскаром Уайльдом и Веласкесом, и на основе «Воскресения» могла бы, наверное, получиться впечатляющая авангардистская соната пятен. Или симфония бликов.

В 20-е годы это не осуществилось. Когда же десятилетие спустя Л'Эрбье вновь обратился к Толстому — и ситуация была не та, и Л'Эрбье не тот.

Во второй половине 30-х годов — возможно, под влиянием Народного фронта, не исключено, что до некоторой степени и из страха перед Гитлером,— во французском кино усилились русские мотивы. Шеналь экранизовал Достоевского, и с успехом: Ренуар — Горького, на сей раз без успеха. И тогда старый эстет Л'Эрбье, давно уже оттесненный школой поэтического реализма на вторые роли, решился напомнить о себе.

Свою картину из русской действительности он назвал «Огненная ночь». Я ее видел, могу рассказать. Герой фильма прокурор Авдеев на балетном спектакле «Огненная ночь» убеждается, что его жена флиртует с другим мужчиной. В отчаянии Авдеев бежит к цыганам, и в ходе кутежа становится понятно, что это не что иное, как экранизация «Живого трупа». Экранизация весьма вольная: стремясь дать жене свободу, Авдеев тайно отправляется на ... русско-японскую войну (с большим успехом он мог бы, пожалуй, отправиться на Кавказ в армию Ермолова, ибо щеголяет Авдеев в цилиндре пушкинской эпохи). Меж тем в столице вылавливают утопленника и принимают его за Авдеева. На героиню па-

---

Л. АННИНСКИЙ
ЛЕВ ТОЛСТОЙ НА ЗАРУБЕЖНОМ ЭКРАНЕ

дает подозрение в убийстве, и бедная женщина оказывается на скамье подсудимых. Узнав об этом, Авдеев немедленно приезжает из Маньчжурии и является в зал суда прямо в офицерском полушубке и башлыке, что называется, запорошенный сибирскими снегами, после чего изящная Габи Морлей, играющая героиню, падает в его объятья.

Смотреть все это скучно: многословные сцены из зала суда перемежаются помпезным балетом и экзотическим цыганским разгулом. Единственное, что как-то оживляет зрительское внимание,— сцена, когда цыганка Маша, узнав, что Протасов (то бишь Авдеев) хочет застрелиться, обнимает его и виртуозным движением выкрадывает револьвер: во-первых, это все-таки неожиданный поворот, во-вторых, при желании здесь уже можно уловить театральную эксцентрику, с помощью которой Л'Эрбье будет спасать французское кино от навязываемой ему «идеологии» пять лет спустя, в годы гитлеровской оккупации. В остальном же перед нами совершенно бесследный для истории кинофильм, любопытный разве что с точки зрения того, как экран очередной раз употребил Толстого для своих нужд.

У французов конца 30-х годов была явная нужда в мотивах «русского благородства», одновременно с Марселем Л'Эрбье сделал фильм по Толстому молодой Жан Древиль.

Четверть века спустя Древиль поставит фильм «Нормандия — Неман» и станет известен в СССР. Теперь же, за три года до второй мировой войны, он снимает «Петербургские белые ночи». Средь шумного бала, в окружении белых колонн, цветов, свечей, фраков и кружев, русский дворянин Познышев отбивает подругу у офицера Боровского, и тот немедленно кончает с собой на глазах у обидчика. Позднее, когда Познышев, сгорая от ревности, застанет свою жену разговаривающей по телефону со скрипачом Трухачевским и вытащит револьвер, эта история с Боровским еще раз возникнет перед его глазами, и он вспомнит, что сам виноват..

Однако он в жену выстрелит, и Трухачевский, услышав на том конце провода крик и выстрел, поймет, что она убита. И поедет выступать в концерт. И будет играть Крейцерову сонату, как реквием, и мы увидим его глаза, такие же горестные и честные, как и у Познышева.

Познышев же вбежит в зал и выстрелит в Трухачевского

Но он промахнется

Потом выяснится, что и в Елену он промахнулся.

Елена (все та же тонкая, театрально острая Габи Морлей) придет в тюрьму к Познышеву, выяснится, что с Трухачевским у нее ничего не было, и честные страдающие люди опять-таки упадут друг другу в объятья на чем фильм Древиля счастливо закончится.

С точки зрения кино этот фильм несколько интереснее, чем картина старого Л'Эрбье: в туманных проходах по улицам «Петербурга» есть очарование, явно почерпнутое Древилем из школы «поэтического реализма». Что же до орнамента фрачных зигзагов по кружевным кринолинам в танце, то он живо напоминает упражнения молодого Л'Эрбье, вошедшие когда-то в хрестоматии авангарда.

Концепция у Древиля такая: все благородны, все слабы и все несчастны. Толстой тут, конечно, ни при чем, и можно было бы не вспоминать более эту картину, но есть обстоятельство, побуждающее меня вернуться к ней чуть позже: дело в том, что в том же 1937 году «Крейцерову сонату» экранизовали за Рейном. Я вернусь к фильму Древиля в связи с этой германской версией. Есть такой прием в кино: «флэш-бэк» — возврат. Так что до этого возврата прошу читателя подержать в памяти красивых и несчастных героев Древиля — а пока что завершим краткий обзор толстовских мотивов во французском кино.

Собственно, остается лишь «Анна Каренина», фильм 1948 года, который трудно даже назвать вполне французским, ибо в стечении обстоятельств, приведших толстовскую героиню на лондонскую киностудию, решающую роль сыграли антиголливудские амбиции Александра Корды, который когда-то был в Венгрии Шандором Кордой, а теперь стал крупнейшим продюсером Великобритании. Но и с французской стороны обстоятельства были существенные, и прежде всего — замешательство Жюльена Дювивье, который окончательно понял, что школа предвоенного французского кино исчерпана и надо искать выход.

Среди отцов поэтического реализма Дювивье вообще считался своеобразным «технологом»; самостоятельных идей за ним не числилось. Эта исполнительская техничность, между прочим, помогла Дювивье продержаться все военные годы в Голливуде. Вернувшись в освобожденную Францию, Дювивье попробовал работать в старой манере, но провалился. Тогда Дювивье решил выпустить что-то беспроигрышное. Он пересек Ла-Манш, и Александр Корда предложил ему как раз такой беспроигрышный вариант: снять Вивьен Ли в «Анне Карениной».

Надо сказать, что в подобной постановке остро нуждалась тогда и знаменитая английская актриса. Во-первых, Вивьен Ли стояла в оппозиции к захватившей послевоенное английское кино моде на психопатологию — она хотела утвердить высокий драматизм естественной человеческой натуры. И во-вторых, у нее был давний спор с американцами. Спор этот начался еще перед войной. Тогда в Голливуде искали героиню для фильма «Унесенные ветром», и вдруг молоденькая англичанка побила на кон-

курсе всех знаменитых американских звезд. Сенсация имела под собой основу: проверенной в США десятилетиями концепции «образцовых состояний», на которой зиждились сотни артистических репутаций, Вивьен Ли противопоставила свое понимание психологии как смены состояний противоречивых, незавершенных и полных все той же естественной, чисто человеческой страсти. Роль Анны Карениной явилась для Вивьен Ли своеобразным полем боя, тем более важным, что эту роль дважды сыграла в Америке ведущая законодательница именно «образцовых состояний», величайшая из голливудских звезд — Грета Гарбо.

Своеобразная получилась дуэль. Поэтому я и здесь хочу применить флэшбэк и вернуться к Вивьен Ли чуть позже, в просмотровой сцепке с Гретой Гарбо.

Что же до французского кино, то как французский — фильм «Анна Каренина» не оставил заметных следов; Жюльен Дювивье нашел себя на материале, весьма далеком от Толстого: на теме Сопротивления, и слава к нему вернулась, когда он снял «Мари-Октябрь».

Обратимся к третьей из великих европейских кинематографий, к немецкой.

В отличие от итальянцев или французов немцы сразу и прочно вводят Толстого в свое кино — с первого же момента, когда отрезанная мировой войной от заграничного проката Германия начинает развивать национальную кинематографию. Одна из возможных причин этого — воздействие немецкого театра, где драмы Толстого по традиции занимали видное место. Другая причина — заметное участие в немецкой культуре выходцев из славянских стран, что впоследствии, в 20-е годы, породило даже своеобразную «русскую моду». Так или иначе к концу первой мировой войны Германия уже имела некоторый опыт экранизации толстовских спектаклей, а патриарх немецкого немого кино Рихард Освальд, выпускавший наряду с пышнокостюмными кинозрелищами также нравоучительные ленты о пагубности пороков, экранизовал «Живой труп», где продемонстрировал с помощью Толстого вред адюльтера, алкоголя и самоубийства.

Имя Толстого все чаще мелькает в немецком кино начала 20-х годов, когда здесь в сложной борьбе сознает себя первая чисто немецкая версия художественного киномышления... При этом немцы делают ставку на внутренний прокат. На короткий недорогой фильм, посвященный злобе дня и компенсирующий бедность средств изобретательностью приема. На этом пути и был создан экспрессионизм — одно из своеобразнейших явлений мирового киноискусства. По главной картине это направление называли еще «калигаризм» [1]; все другие направления так или иначе взаимодействовали с ним. Сопровождалось все это неутихающим интересом к русской классике, когда из года в год экранизовались Пушкин, Гоголь, Тургенев, Достоевский, Толстой...

В 1923 году экспрессионисты поставили «Власть тьмы»; режиссером был Конрад Вине, брат знаменитого Роберта Вине, автора «Кабинета доктора Калигари»; сценаристом — не менее знаменитый по «Калигари» Карл Майер; в ролях — оказавшиеся в Германии артисты МХТ. Это — самая ближняя точка, в которой подходит к Толстому первая немецкая художественная школа кино, и... фильм исчезает бесследно.

Все та же закономерность: по мере того как киноискусство начинает сознавать свою эстетическую программу, с Толстым у него дело осложняется. В Германии это видно с особенной наглядностью. Экранизуют всех великих русских классиков, но на первый план немедленно выходит Достоевский: именно он нужен немецкому экспрессионизму, чтобы строить кричаще-изломанную эстетику; именно его присутствие помогает сублимировать ужас индивида, затянутого в бездушно-механический мир. Фильм «Раскольников» становится событием. Фильм снят Робертом Вине в том же 1923 году, с теми же русскими актерами-эмигрантами, что и «Власть тьмы»...

Участие русской эмиграции в немецком кино 20-х годов вообще заслуживает в связи с нашей темой специального внимания. В начале десятилетия, когда эмигранты были в большой моде, тут действовали целые коллективы, вроде Ермольевского, почти в полном составе переехавшие в Берлин. Но постепенно мода прошла, люди рассеялись, русские актеры ходили безработными, вызывая раздражение безработных немецких актеров. К концу десятилетия в печати стали появляться статьи о засилье иностранцев, отнимающих работу у немецких киностатистов. Когда в 1929 году сотрудники «Межрабпомфильма» прибыли в Берлин налаживать отношения и ставить «Живой труп», они старались брать в массовку немцев. Эмигранты в ту пору делали свой фильм, и тоже по Толстому — «Белый дьявол». Ставил его Александр Волков, в прошлом — протазановский сценарист; он же написал и сценарий — по «Хаджи-Мурату». Во главе труппы, почти сплошь русской, стоял... вернее, скакал на белом коне, в белой черкеске и развевающейся бурке сорокалетний Иван Мозжухин.

Я видел это неповторимое кинопроизведение, где посреди макетных аулов и всяческой пиротехники храбрые горские

[1] От названия фильма «Кабинет доктора Калигари» (1919), режиссер Р. Вине.

Л. АННИНСКИЙ

ЛЕВ ТОЛСТОЙ НА ЗАРУБЕЖНОМ ЭКРАНЕ

конники гоняют русских солдат, изображенных стадом дураков. Сюжет состоит в том, что Хаджи-Мурат, поссорившись со своим имамом из-за прекрасной горянки, переметывается к русским и оказывается в Петербурге, где обнаруживает вышеупомянутую красавицу... на сцене императорского балета. Далее следует эпизод, где красавицу соблазняет ни мало ни много Николай I,— Хаджи-Мурат, ворвавшись к нему в самый пикантный момент, хватает свою возлюбленную в охапку, прыгает с нею в окно и бежит на Кавказ, где геройски погибает от пуль трусливых и хитрых русских солдат. В финале он лежит, покрытый мусульманским знаменем. И все эти скачки, рубки и прыжки, все это приключенчество с погонями, которое у нас уже в «Красных дьяволятах» 1923 года окрасилось некоторой иронией,— здесь дано с ошарашивающей патетикой, а в любовных сценах — с мелодраматической серьезностью, как это делалось в каком-нибудь 1916 году. Впрочем, кое в чем эмигранты 1929 года явно «прибавили» сравнительно с 1916 годом. Например, в сцене первой аудиенции Хаджи-Мурата у Николая: желая произвести на гостя впечатление, русский император с гримасой щедринского градоначальника вонзает кинжал в расстеленную перед ним карту Кавказа.

Не знаю, кому хотели угодить всем этим. Смотреть было больно.

Но вернемся к собственно немецкому кино.

Кто ставит здесь Толстого в 20-е годы? Чтобы ответить на этот вопрос, не нужно идти ни в один из главных форпостов германской киноиндустрии: ни в Штаакен, где работает «самый большой съемочный павильон мира», ни в Темпельхоф, где «самый современный» павильон, ни в киногород Нейбабельсберг, построенный немцами по образцу Голливуда. Надо пойти на старую берлинскую Фридрихштрассе и среди каменных домов, набитых торговыми конторами, поискать «нужную дверь», где ютится какая-нибудь полукустарная кинофирма, из тех, что десятками возникали и лопались тогда подобно мыльным пузырям. Как раз в ту пору из Москвы в Берлин довольно часто ездили наши специалисты: набирались технического опыта. Захаживали они и на Фридрихштрассе — посмотреть съемки «русских сюжетов», типичных для второразрядного немецкого ателье. Что же они видели? На столе — д в а самовара, вероятно, для большей убедительности. Балалайку, украшенную трехцветными лентами. Героиню, которая, поссорившись с героем, бросала на пол лампу и убегала, а герой — доблестный корнет, одетый, впрочем, в генеральские штаны, при жандармском патронташике с двуглавым орлом — спокойно вынимал браунинг и приставлял к своей белокурой головке... И веяло родным, российским, образца 1916 года.

Имена режиссеров, экранизовавших Толстого, я с трудом разыскивал по специальным кинословарям. Одно имя выделяется: этот режиссер снял по Толстому больше всех фильмов: Фридрих Цельник (некоторые произносят: Зельник). Родился в Черновицах, изучал право в Вене, женился на актрисе Лии Маре, стал выпускать фильмы под маркой «Цельник-Мара-фильм», в этих фильмах играл сам и снимал свою жену. Лия Мара, рижанка, переехавшая в Вену и начинавшая в стиле Мэри Пикфорд, с годами переключилась на роли «психологические»; как и Цельник, она чувствовала свои российские корни и питала слабость к русской тематике; спрос был — фирма работала бесперебойно; Лия Мара побывала в гриме и Анны Карениной, и Катюши Масловой, и других толстовских героинь, а также героинь Достоевского, Арцыбашева и т. д.— фильмы выпускались безостановочно и так же быстро сходили с экрана.

Один раз Фридрих Цельник вышел на яркий свет из этого заштатного царства теней — когда в 1927 году он экранизовал «Ткачей» Гауптмана. Это был звездный час режиссера: снятая им массовая сцена рабочей демонстрации разом выдвинула его в центр внимания; левая пресса приветствовала его фильм как «солнечный луч после долгой ночи, окутавшей немецкое кино»: пролетарские киноклубы забурлили. Но Цельник не был создан для великих задач: после «Ткачей» он выпустил фильм «Мариэта танцует». Критика понимающе откомментировала: у Лии Мары красивые ноги...

В 1932 году, спасаясь от нацистов, Цельник эмигрировал в Англию, где безвестно прожил еще восемнадцать лет.

А кино в Германии встало в гитлеровский строй.

Пока не упал коричневый занавес, хочу рассказать еще об одном, последнем контакте немецкого киноискусства 20-х годов с Толстым. Правда, имени Толстого нет в титрах фильма, и никаких явных связей тут не найдешь, но одним из авторов картины, о которой пойдет речь, был блестящий левый сценарист и всемирно признанный теоретик кино Бела Балаш, и именно Толстой толкнул его сделать фильм, вошедший в историю кино.

В 1926 году Балаш прочел «Фальшивый купон».

Эта неоконченная повесть была одной из последних попыток Толстого дать — пусть конспективную — панораму предреволюционной России, где фигуры были нанизаны на тонкую сюжетную ниточку: курсирование фальшивого купона. Толстой хотел показать, что обман рождает обман, что совершенный человеком подлог толкает другого человека на преступление, и так все общество, повитое незримыми нитями, идет к пропасти.

Толстой хотел показать и выход: человек, потрясенный сознанием совершаемого зла, дойдя до края, раскаивается; от него, заражая других людей, идет светлое покаяние, и так спасается мир. В повести чувствуется характерная для Толстого нравственная иллюзия, уже слегка тронутая старческим назидательством, но в чем Толстой остается Толстым — так это в непререкаемом ощущении мира как целого. В самом страшном, в самом разорванном состоянии мир для него все-таки един и целостен в своей основе.

Бела Балаш не воспринял ни толстовских христианских иллюзий, ни самого этого целостного подхода. Цепким глазом кинематографиста он засек в рассказе одно: фабульный ход. Путешествие купона с рук на руки. Это было то самое, чего искал тогда Балаш: бытие вещи как таковой, вещи реальной, надежной, осязаемой — без «литературщины», без «героев», «сюжета» и прочей обманчивой техники. Вместе с Бертольдом Фиртелем Балаш сделал в Берлине фильм «Приключения десятимарковой кредитки» — путешествие бумажки сквозь хаос безликих рук и кошельков. Ленту сняли в документалистской манере: люди, как в тумане, проходят друг мимо друга, не зная друг друга, не подозревая о взаимосвязи своих судеб...

Кажется, впервые Толстой дал киноискусству т а к о й импульс. Бывали мелодрамы по Толстому. Бывали военно-патриотические боевики под его титулом... Но кино может все. И вот с помощью Толстого создан фильм, диаметрально противоположный толстовской духовной идее — фильм, раздробивший реальность на механические элементы и воспринимающий мир под углом зрения чистой вещности.

У левого немецкого кино были тогда основания искать, как пишут историки, эстетику «новой вещности»: мистике крови и расы, провозглашенной фашистами, оно пыталось в конце 20-х годов противопоставить научную четкость социального анализа. Силу фактов. Математику причинности... Победили фашисты.

Упал коричневый занавес. «Правительство не может предоставить кинематографию самой себе»,— заявил Геббельс 28 марта 1933 года. Отныне он был диктатором кино.

Геббельс намеревался использовать для пропаганды нацизма весь арсенал «современного» кинематографа: авангардистские приемы, динамику монтажа, экспрессию и условность. Геббельс уважал «киноспецифику» и даже сочувственно поминал в директивных речах «Броненосец «Потемкин».

Розенберг требовал иного: этому философу нужна была прагерманская идиллия с загадочными экранными «ритмами души».

Отрезвил обоих Гитлер: он объявил, что не допустит ни гнилого левачества, ни допотопной архаики. Законы кино были определены вкусами ефрейтора Шикльгрубера, ставшего фюрером: театрализованный академический натурализм середины XIX века, однозначность смысла, безусловная логика «образцов для подражания». На годы, отмеренные историей третьему рейху, стиль кино был утвержден намертво.

И вот в середине этого коричневого периода — «Крейцерова соната».

Я недоумевал: зачем понадобился Толстой Фейту Харлану, первому номеру геббельсовской кинокоманды, автору фашистского «Властелина» и антисемитского «Еврея Зюсса»? Один эпизод помог мне найти психологическое объяснение. Когда Харлану велели ставить «Еврея Зюсса», он написал Геббельсу письмо, прося лучше отправить его на фронт простым солдатом. Геббельс ответил, что кинорежиссеры рейха и без того солдаты, а если Харлан отказывается ставить фильм, нужный великой Германии, то он будет просто расстрелян как дезертир. Соответствующий приказ был подписан назавтра же самим Гитлером. И Харлан подчинился.

Однако каждый раз, изготовив для Геббельса очередной «идеологический шедевр», он быстро запускался в какую-нибудь развлекательную или нейтрально классическую постановку. Расчет был наивный. Но не безумный: отсиделась же всю войну постановщица «Триумфа воли» Лени Рифеншталь, экранизируя на своей частной студии оперу о любви пастуха и цыганки...

Фейту Харлану отсидеться не удалось. И он вписал себя в историю как главный профессионал нацистского кино.

Что же до «Крейцеровой сонаты», то в числе прочих трофейных лент, взятых Советской Армией в Берлине, эта картина Харлана была в 1945 году доставлена в Белые Столбы.

Тут я и попросил показать ее мне сразу после аналогичной экранизации Жана Древиля. Я смотрел две эти «Крейцеровы сонаты», снятые одновременно, за три года до войны, по обе стороны Рейна. Девушки-киномеханики заглядывали в окошко и громко переговаривались: чего это «представитель» заказал такую скучищу? Но мне не было скучно.

Французы меня расслабили: все у них греховны, все несчастны; слушают музыку, утопая в цветах; стреляют — промахиваются.

После немецких титров я подобрался; и точно: действие сразу встало в строй, пошло строго по толстовской фабуле. Разговорные мизансцены, средние пла-

ны. Без отклонений. Хотя именно отклонений я ждал. Наконец, дождался. Познышев и Трухачевский подъехали к дому. Услышали, что в глубине комнат Елена музицирует на фортепьянах. Познышев (в охотничьем костюме: шляпа с перышком, связка уток на поясе) снял с плеча ружье, бабахнул в воздух. Все захохотали. Немецкий юмор. Я понял: тут не промахнутся.

Богатейшая вилла. Из «русской специфики» — самовар и водка, остальное — из голливудской, «эпохи джаза». Аккуратный мальчик с белым воротничком. Музыка — часть роскошного быта; играющий на скрипке Трухачевский снят со спины. Спина красивая. Его роман с Еленой — сближение двух «образцовых особей», красивых, сильных, уверенных в себе; но вот затесывается между ними этот вырожденец Познышев, плешивый, испитой, с узкими щелями монгольских глаз. Как псих врывается к ним. Щурится. Стреляет. Елена падает. Вот и все.

...Я вышел на свет из просмотрового павильончика. Увидел кирпичную стену, которая отделяет территорию Госфильмофонда от окружающего леса. Меня мучала тяжесть, которую я никак не мог объяснить. Смотрел на стену и вспоминал лица героев. Набриолиненный пробор оперного красавца, знаменитого Альбрехта Шенхальса. Тяжелые веки Лили Даговер, первой кинозвезды рейха. И вдруг понял, что так давит меня. У героев не видно зрачков. Глаза словно залиты маслом. Действуют тела: руки, ноги, торсы. Улыбки. Но не глаза.

Более гитлеровцы не касались Льва Толстого. Если не считать, что в 1941 году, захватив Ясную Поляну, они держали в доме Толстого лошадей, жгли в его комнатах костры и хоронили около его могилы своих солдат.

Перенесемся в Новый Свет.

Давать полный обзор американских киноверсий Толстого — вряд ли стоит здесь. Это слишком большой материал: в отличие от западноевропейских кинематограф американская всегда и последовательно интересовалась Толстым и пыталась его освоить. Статистика: у американцев есть около двух десятков фильмов по Толстому, значит, каждый второй зарубежный фильм по Толстому — американский. К тому же кое-что советский зритель знает — «Войну и мир» Кинга Видора, к примеру. Поэтому я оставлю основной материал американского кино, связанный с Толстым «за кадром», а «в кадр» помимо «Войны и мира» возьму лишь один эпизод, правда, весьма яркий — Грету Гарбо в роли Анны Карениной. А чтобы этот эпизод был понятнее, сначала — несколько слов о специфике американского взгляда на экранизацию.

Американское киномышление с самого начала строилось на несколько иных основаниях, нежели европейское. Со времен Эдисона и «войны патентов», со времен первых никель-одеонов и пионеров Голливуда там искали в кинозрелище не совсем то, что у Патэ или у Амброзио. Кинофильм не был для американцев ни выражением позиции художника, ни предметом искусства, требующим особого художественного стиля; исходным принципом для них стало «приключение под открытым небом»: кусок срепетированной реальности, обладающий на экране качествами натуры даже больше самой натуры.

Французы девятисотых годов искали для кино литературные сюжеты и «задыхались» от сценарного голода, а Эдвин Портер брал сюжет из полицейской хроники и устраивал «Большое ограбление поезда»: он трезво понимал, что зрители никель-одеонов не читают ничего, кроме газет и Библии. Итальянцы девятисотых годов старательно перевоплощались на экране в древних римлян, а Мак-Сеннетт вручал комикам торты, и те швыряли их друг в друга: зритель никель-одеона слабо воспринимал юмор культурных ассоциаций, но хорошо чувствовал комизм «гэгов» — непосредственных положений; надо только, чтобы он, зритель, не сомневался, что торты настоящие. Немцы 20-х годов методично решали оптические проблемы рисованных задников, восполняя свою финансовую бедность богатством декоративно-живописной экспрессии, а Томас Инс имел возможность для двух-трех планов выстроить в Голливуде целую улицу: американцы ценили натуральность.

Они понимали натуральность достаточно своеобразно. Когда в 1911 году в одном из ранних американских фильмов было представлено шествие великих людей, открывавшееся ангелами и замыкавшееся Львом Толстым в крестьянской рубахе, то в этом чувствовалась прежде всего здоровая вера, что Толстой именно таков, как его показали, и даже более «таков», чем в реальности. Непробиваемым душевным здоровьем порожден и тот знаменитый анекдот, когда владельцы американских кинотеатров сообщили итальянцам, что они купят их фильм «Одиссея», если Гомер приедет в Соединенные Штаты и будет лично выступать перед сеансами. Подлинность понималась буквально, фактурно, номинально. Когда Джордж Хилл ставил «Казаков», его мало интересовал текст Толстого, но он не жалел средств на то, чтобы кони были первоклассные и чтобы в фильме снимались неподдельные казаки генерала Шкуро. Когда Эдвин Кэрью экранизовал «Воскресение», то В. И. Немирович-Данченко, бывший тогда в Голливуде, пришел в ужас от того, что американцы сделали с толстовским наследием,— американцы

же самым искренним образом недоумевали, чего он так ужасается: для них в этой ситуации вряд ли существовало понятие «наследие», куда важнее было то, что в фильме снимался в роли Толстого его сын Илья Львович. Вернувшись из Америки, Немирович-Данченко все не мог успокоиться и рассказывал во МХАТе, как Илья Львович на экране тачает сапог, изображая автора «Воскресения», а Илья Львович в это время делал то самое, чего американцы требовали от Гомера,— он лично свидетельствовал перед сеансами, что «великая миссия», возвещенная в романе его отцом, «ни в коей мере не пострадала при переводе ее на экран» и что операторская работа, «как обычно, превосходна».

Для того чтобы за этими немыслимыми для нас странностями мы почувствовали все-таки логику, придется принять к сведению некоторые аксиомы американского кино.

Во-первых, реальность кинозрелища решительно не связана для американцев с реальностью книги, пошедшей при этом в дело. Сценарий можно кроить как угодно: только безумцы станут искать в нем Толстого. Другое дело — реальность кинофактуры: здесь зритель подлога не потерпит. Отсюда — тщательнейшая работа консультантов, воссоздающих, скажем, для «Воскресения» русскую усадьбу второй половины XIX века. Усадьбу — но не Толстого!

Во-вторых, у американцев своеобразно понимается авторство фильма. Мы привыкли, что автор фильма — режиссер. Были и в Америке такие режиссеры, они выбивались из голливудского конвейера и заставляли с собой считаться; то были фигуры исключительные, вроде Штрогейма или Чаплина,— кстати, как правило, выходцы из Европы. Никто из них, между прочим, никогда не ставил Толстого. Если же брать тот конвейер, на котором Толстого охотно ставили, то здесь режиссер был не столько автором, сколько профессионалом-исполнителем (как это хорошо почувствовал Дювивье в годы эмиграции). Продюсер в Голливуде мог в процессе работы менять режиссеров — съемки не прерывались. Так кто же автор? Продюсер? Нет, он не более чем ответственный организатор. Автор — студия. Стиль формируется в звене, называемом «руководством студии». Режиссеры Кларенс Браун и Рубен Мамулян в сущности готовы делать все что угодно — но если один ставит Толстого на студии «Метро-Голдвин-Майер» (МГМ), а другой — на «Парамаунте», то именно это решает все. МГМ — цитадель американизма, мир последовательных чувств и образцовой активности; «Парамаунт» — игралище европейских влияний, психологических сложностей и интеллектуальной расслабленности: в МГМ — полированная ясность, в «Парамаунте» — туманная чувствительность; в МГМ — Грета Гарбо, в «Парамаунте» — Анна Стэн.

Тут мы подходим к третьей, решающей черте американского киномышления: к понятию звезды. Определяется стиль студией, а реализуется он не столько в режиссерском мышлении или операторском видении, сколько в явлении звезды. Кинозвезда — больше, чем актер; кинозвезда — модель реальности, тип поведения, почти эталон особи; кинозвезда не перевоплощается в роль, но является в ней; никто не пойдет смотреть Анну Каренину, но все пойдут смотреть Грету Гарбо; никто не удивится, если самоубийство Анны окажется сном и в счастливом финале она соединится с Вронским, но если что-то переменится, сравнительно с ожиданиями, в облике и поведении Греты Гарбо, то это может стать предметом величайшего волнения. Американский актер представляет образцовые состояния, и американский зритель настроен именно на этот язык. Когда своенравная английская аристократка Вивьен Ли взбунтовалась против этой манеры — речь шла отнюдь не об интерпретации той или иной роли, скажем, роли Анны Карениной,— тут столкнулись артистические принципы, разделенные океаном...

Теперь — наш эпизод. Расстановка сил: МГМ — против «Парамаунта» и других конкурирующих студий. Толстой — лишь материал. Первый раунд состоялся в 1927 году, когда студия «Юнайтед артистс» начисто проиграла бой студии МГМ, и «Воскресение», снятое Эдвином Керью с участием Ильи Львовича Толстого (и, между прочим, с Долорес дель Рио в главной роли — но еще двадцать лет должно было пройти, пока дель Рио стала «звездой Мексики»,— тогда она была всего лишь экзотической голливудской танцовщицей),— «Воскресение» провалилось; МГМ выиграла этот раунд. Выиграла потому, что сумела «подать» Грету Гарбо, «загадочную» северную звезду, только что вывезенную из Швеции,— звезда была представлена в сексуальном сюжете вкупе с Джоном Гилбертом, с которым Грету Гарбо связывала еще и великосветская сплетня. Фильм имел оглушительный успех; более всего были оглушены читатели Толстого: дело в том, что этот фильм (он назывался «Любовь») был снят по мотивам... «Анны Карениной».

В середине 30-х годов фирма «Парамаунт» сделала очередной ход: выпустила «Воскресение» с Анной Стэн в главной роли. МГМ вновь подняла перчатку. Грета Гарбо оставалась главным козырем фирмы.

Л. АННИНСКИЙ
ЛЕВ ТОЛСТОЙ НА ЗАРУБЕЖНОМ ЭКРАНЕ

Отвечая парамаунтовскому «Воскресенью», руководители МГМ решили остаться на почве Толстого. Вновь была избрана «Анна Каренина».

Не обошлось, естественно, и без именитого консультанта «графа Андрея Толстого»; судя по всему, это был внук писателя, сын Ильи Львовича, того самого, который в роли автора-рассказчика заколачивал гвозди у Эдвина Керью. На сей раз ситуация с толстовским «наследием» оказалась несколько более благополучной, чем тогда, ибо сценаристы включили в экранизацию довольно много повествовательного материала из романа. Вряд ли, однако, от консультанта тут требовалось что-либо, кроме его имени: как всегда в Голливуде, дело решалось независимо от литературной основы. Решало дело то, что называется фазой звезды. Решала — Гарбо. Ставить фильм поручили Кларенсу Брауну. Это был один из самых четких исполнителей на МГМ. Он великолепно чувствовал актера и считался идеальным режиссером для Греты Гарбо: именно Кларенс Браун, в «упряжке» с оператором Вильямом Даниэльсом, нашел в свое время для Гарбо экранный облик, ставший ее эмблемой,— резко очерченный лоб, гладкие, отброшенные назад волосы, лицо, выжженное добела прямым верхним светом, так что в нем проступает почти графическая волевая структура...

Фильм вышел на экраны в 1935 году.

Резонанс был огромен.

Критики писали как о чуде, что лучшая звезда Америки соединила идеализм прошлого десятилетия (двадцатых) с реализмом нынешнего (тридцатых).

...Заснеженный вулкан... сфинкс молчания... волшебство «неигры»... неучастие... неввязанность... молчаливое отрицание конформизма...

Поток литературы о Грете Гарбо не иссякает до сих пор; лишь ее присутствием держатся многие фильмы, которые без того давно были бы сданы в архив. В английском киноуказателе, изданном в 1973 году, против «Анны Карениной» Кларенса Брауна стоит пометка: «можно не смотреть». В американском указателе, изданном в 1976 году, об этой картине сказано: «На нынешний вкус диалоги тяжеловаты, но Гарбо компенсирует все».

У нас эту ленту изредка можно посмотреть «в кругу ценителей»: в каком-нибудь киноклубе, в музее Толстого, в редакции киножурнала.

Я видал ее в редакции журнала «Советский экран». По моей просьбе в сеансе были соединены две «Анны»: американская и английская. Кларенса Брауна и Жюльена Дювивье. Две Анны, сыгранные двумя великими актрисами XX века: Гретой Гарбо и Вивьен Ли. Две Анны, разделенные тринадцатью годами. И не просто годами: между 1935-м и 1948-м — вторая мировая война.

У американцев в первом же кадре господа офицеры ложками едят из общей миски черную икру. Вслед за нашими толстоведами, уже сорок лет потешающимися над этой икрой, я тоже подхихикнул: ну, липа! Потом подумал: эдак я просмеюсь весь фильм и не соображу, что же авторы хотят сказать мне. Некоторым усилием воли забыл о Толстом и стал смотреть, как господа офицеры во главе с Вронским, опрокинув по очередной рюмке, построились гуськом и по одному полезли под стол.

И тут — понял. Это не липа. Американцы вовсе не тщатся «изобразить Россию». Это — гэг. Типичный голливудский отыгрыш самоигрального комизма. Весь Чаплин построен на гэгах, не говоря уже о Мак-Сеннете. Кларенс Браун хочет вступить со своим зрителем в контакт по всем правилам американского кино. Он очень последовательно строит свой киномир... а если это громко звучит для Брауна, то скажу так: в соответствии с канонами МГМ Браун профессионально отрабатывает для Греты Гарбо образный фон, уже десятки раз проверенный экранной практикой.

Снятая в блестящем и ясном стиле МГМ, лента воссоздает ясный мир, в котором уверенные люди действуют среди роскошных вещей. Сверкают и блещут поверхности. Логичны действия, понятны интересы. Перед нами здоровые, открытые, напористые люди, с детской непосредственностью берущие от жизни. Круглоголовый, крепкий, пробойный Фредерик Марч в «гимнастерке Вронского». Длинный, узкий, энглизированный, похожий на секиру Базиль Ратбоун в «халате Каренина» Хозяева положения: каждый рвет свое. Между ними Анна — Грета Гарбо.

Ледяная красавица, пущенная в этот крепкий мир, ежится, как какая-то нездешняя, невесть как сюда залетевшая, нахохленная, усталая птица. Рядом с азартными физиономиями партнеров ее лицо — как графичный рисунок среди каменных скульптур.

Светлые глаза смотрят не на собеседника, а куда-то сквозь него. Или в себя. Медлительна. Дисконтактна. Не общается. Позволяет этим людям делать с собой что им угодно и только терпит, улыбаясь. Улыбка — застывшая. «Нарисованная». Горькая улыбка матери, знающей наперед все шалости детей, уставшей противоречить. А уж дети не знают удержу.

Какой контраст со всем этим — послевоенная «Анна Каренина» Жюльена Дювивье!

...Английская погода: туман, морось, снег летящий. Французская школа поэтического реализма: воздух непрозрачен, насыщен «атмосферой», «импрессией»:

снято как сквозь волны — сквозь наплывы дождя, сквозь мокрое стекло, сквозь мечущиеся блики огня из камина... Все плывет в каком-то мареве, тумане, потопе.

Никакого блеска, никакой ясности. Интерьеры — домашние, обжитые, несколько даже захламленные. Герои — «пегие», неопределенные, немного несчастненькие, тронутые ущербностью: плешивый, жалкий Каренин Ральфа Ричардсона; безвольный вялый Вронский Кирона Мура. Эти люди вовсе не злы, и они вряд ли способны предпринять что-либо. Несчастье Анны происходит как-то само собой, просто потому, что их всех несет помимо воли...

Анна, попавшая в этот поток, сопротивляется с безнадежным отчаянием. Быстрая, легкая, переменчивая, замечательно контактная, мгновенно заражающаяся настроением окружающих, мгновенно же и переключающаяся настроением — как не похожа Вивьен Ли на ледяную Грету Гарбо! Вот она, разозлившая в свое время голливудских продюсеров знаменитая «слоистая» психика английской актрисы! Никаких фиксированных «образцовых состояний» — смех мгновенно переходит в рыдание, радость — в отчаяние, чувства слоями видны одно сквозь другое. Только одно неизменно в этом текучем водовороте мимики — изумленный взмах бровей...

...В Грете Гарбо не было и тени изумления. Там была застывшая маска мудрого всеведения, горечь предчувствия. Здесь — непрерывное изумление боли, к которой тщетно пытаются притерпеться. Застыв на рельсах, видя сквозь снег приближающийся паровоз, Вивьен Ли плачет и улыбается одновременно — страшный кадр. Вот тут чувствуешь, что война была. Была т о л ь к о ч т о...

Есть ли здесь Толстой?

Нет. Хотя Жюльен Дювивье старается удержать все основные сюжетные линии романа и даже цитирует текст. Но здесь нет того главного переживания, которое заложено в «Анне Карениной» Толстого: ожидания возмездия за неизбежный грех. Понятие греха бессмысленно в фатальном потоке, и ожидания возмездия тут никакого нет: самое страшное уже свершилось.

Ожидание возмездия есть в игре Греты Гарбо. Но не такое, как у Толстого. Алистер Кук писал о Гарбо в роли Анны: «Все, что можно сделать для людей в этом глупом и скандальном мире,— сохранить им немного тепла и душевного комфорта перед тем, как наступит конец». Сказано почти точно, разве что словечко «комфорт» применительно к Гарбо отдает, по мне, какой-то чрезмерной элементарностью: видимо, Алистер Кук исходил из восприятия картины западным зрителем.

Но Толстой никогда не считал мир ни глупым, ни скандальным. Мир для него всегда, даже в драме, был исполнен эпического величия и стройности. А уж к о м ф о р т душевный для Толстого — просто абракадабра. Так что Толстого тут лучше не вспоминать, и сильнейшие сцены американского фильма сделаны вовсе не по Толстому — они сделаны вопреки ему. Любой человек, хоть раз в жизни читавший «Анну Каренину», знает: не потому Анна покончила с собой, что Вронский ее оставил, уйдя на фронт, а потому он ушел на фронт, что Анна, покончив с собой, его оставила. Американцы меняют местами эти мотивы. Это не просто «сюжетная вольность» — тут вся художественная мысль романа вывернута наизнанку. Но в конце концов, это право экранизаторов, была бы у них своя логика.

Логика есть. Авторам фильма нужно, чтобы война вторглась в историю счастливой любви. Я это признаю: роман я и без них читал — я с м о т р ю ф и л ь м.

И вот — не могу забыть сцену отъезда добровольцев, где Анна прощается с Вронским. Лицо Греты Гарбо, втиснутое в эту кричащую толпу. Выпавшее из толпы. Обреченное. Задрожало тут мое российское сердце: ведь за двадцать лет предсказала она нашу Татьяну Самойлову— не ту, которая в свой час сыграет Анну, а ту, что в 1957 году, в калатозовских «Журавлях», в сцене проводов сыграет вот такую же перевернутую войной душу...

За шесть лет до Пирл-Харбора, в самом центре бодрого «технологичного» голливудского мира, Грета Гарбо сыграла предчувствие войны.

Экранизуют Толстого. А р е а л и з у ю т — с е б я.

В войну и непосредственно следующие за ней годы американцы Толстого не ставят.

В 1951 году студия «XX век—Фокс» выпускает коротенький фильм «Гость»— по рассказу «Где бог — там любовь». Видимо, картина неудачная. Скорее всего, это проба: нужен ли Толстой? Раз пробуют, видимо, уже нужен.

Еще пять лет — и при содействии итальянцев студия «Парамаунт» начинает свою известную двухсерийную постановку «Войны и мира». Это самая грандиозная попытка американцев освоить Толстого в кино. Это начало принципиально нового этапа. И это — объективно — лучший фильм, сделанный по Толстому за рубежом.

В сущности, это первая попытка американцев освоить Толстого именно как Толстого. Попытка — словами французского кинотеоретика Андре Базена — не

Л. А Н Н И Н С К И Й
ЛЕВ ТОЛСТОЙ НА ЗАРУБЕЖНОМ ЭКРАНЕ

воспользоваться элементами мифологии, давно уже шагнувшими за пределы толстовских романов, а как бы перенести на экран само произведение, герои которого невычленимы из его литературной атмосферы. Можно сказать, что впервые кино «не грабит литературу» (опять-таки выражение Базена), а пытается с ней взаимодействовать.

Характерный штрих: впервые в Голливуде за Толстого берется не «режиссер-исполнитель», а «режиссер-автор». Это Кинг Видор, один из голливудских патриархов, человек, поставивший когда-то «Большой парад» и «Толпу», художник того редкого в Голливуде типа, за которым признают право на свою концепцию.

И что же? Кинг Видор от концепции отказывается. Он объявляет, что он только исполнитель. Исполнитель Толстого. Вот так. На протяжении полувека исполнительные профессионалы делали с толстовскими романами что хотели, а когда за Толстого взялся художник — он решил подчиниться первоисточнику. Знамение времени? Парадокс?

Разберемся прежде всего с парадоксом. Без своей концепции режиссеру все равно не обойтись. Без нее фильм просто не получится. И у Видора, конечно, есть своя концепция. Но он хочет, верит, убеждает себя, что это толстовская концепция. Вот тут уже знамение времени!

Вспомните фильм (у нас почти все его видели). Эти стройные баталии, словно скопированные со старинных гобеленов. Эти сюжетно зализанные эпизоды, где все ритмично объясняется, оправдывается и замыкается. Эти проработанные до лоска, чистенькие характеры... По Кингу Видору, индивид, втянутый в поток исторического действия, не поглощается потоком, подобно муравью или песчинке, но сохраняет некоторую приличную автономность. В броских драматургических мизансценах ощущается почти аптечная сбалансированность «интимного» и «исторического» — это своеобразный культ срединности и нормальности, наивное здравомыслие, благодушный оптимизм, не знающий ни тайн, ни бездн.

И, конечно, здесь нет и намека на то, чем Толстой вошел в «художественное развитие человечества»: нет той размытости индивидуального бытия, того взаимопроникания душ, при котором отдельный человек ощущает себя личностью именно потому, что пронизан, просквожен ощущением народного, духовного целого (а именно это десять лет спустя будет «ловить» Бондарчук закадровым голосом, субъективной камерой, «вязким» монтажом). Для Кинга Видора такая проблема не стоит: у него герои отдельны и завершены, они взаимодействуют, стукаясь и разлетаясь, как бильярдные шары.

В конце концов, Кинг Видор отдавал себе отчет и в этом. Впрочем, он оправдывался технологией: если тебе дано два часа времени, ты вынужден исходить не из толстовских «идей», а из этого экранного времени. Кино есть кино: Кинг Видор не был бы профессионалом, если бы навыки не срабатывали у него независимо от «идей».

Они и сработали.

С помощью итальянских сценаристов режиссер решительно «стянул», «замкнул», «закоротил» растянутые толстовские сюжетные линии. Ну, скажем так: вместо Балашова в ставке Наполеона оказывается князь Андрей, и император узнает его: ах, вот кто лежал со знаменем на поле Аустерлица! И т. д.

Вы отмечаете все эти вольности, но вот странно: они вас не возмущают. Вы улавливаете во всем этом не борьбу с Толстым, а скорее не очень ловкую кинематографическую услужливость перед ним: невозможно же в фильме не свести концы с концами! Вы улыбаетесь тому, что русский дворянин (Анатоль Курагин), умыкая возлюбленную (Наташу Ростову), готовится закутать ее в горностаевую шубку (у Толстого все-таки — в соболью), но вы понимаете, что Кинг Видор вовсе не имеет в виду какую-то «царскую» метафору, а просто на фоне деревянной избы белый мех смотрится лучше, чем коричневый. То же и с героями. Вы благодушно созерцаете и поджарого, подвижного Пьера, и длинного князя Андрея с английской боксерской челюстью, и опереточного Ростова-старшего, и Кутузова, который похож на печального циркового клоуна. Это забавляет. Но не раздражает.

Многое тут, конечно, компенсируется счастливым совпадением психологического типа в главной роли. Кинг Видор говорил: «Единственно, в чем я уверен, это в Наташе». Чутье его не подвело: Одри Хепберн, живая, худая, большеротая, большеглазая, интеллигентная, растопила сердца советских зрителей. Она настолько прочно «ассоциировалась» у нас с Наташей, что десять лет спустя Людмила Савельева танцевала именно от этой печки и в первых пробах гримировалась прямо под Одри Хепберн.

Но кроме этой роли все остальное там действительно весьма спорно. Первоклассный международный актерский состав: Мел Фаррер (князь Андрей), Витторио Гассман (Анатоль), Анита Экберг (Элен), наконец, сам Генри Фонда (Пьер) — все они более или менее не похожи на толстовских героев. А вы воспринимаете их игру... с благодарностью.

В чем секрет?

Секрет в том, что поверх всех частных «неувязок» и «увязок» в фильме Кинга Видора ощущается огромный, всеподчиняющий, искреннейший интерес к Толстому.

Критики рассказывали: Дино де Лаурентис протестовал против очков Пьера Безухова: очки портили ослепительную американскую улыбку Генри Фонда. Актер норовил сниматься, когда продюсера рядом не было, но очков из рук не выпускал! «Генри Фонда выглядит на экране как человек, читавший роман...» — отметила впоследствии американская критика. Я бы прибавил: роман Толстого тут явно прочитан многими. Прочитан наивно, элементарно, прочитан, простите меня, чересчур «кинематографично». Но прочитан. И это оказывается важнее всего остального!

Во всяком случае, именно это более всего подействовало на советских зрителей, когда в 1959 году фильм Кинга Видора пошел в СССР. Приняли его, конечно, не все. Михаил Ромм, например, был приведен фильмом почти в ярость. И даже упрекал некоторых своих коллег в чрезмерной снисходительности. Мнение одного из таких коллег небезынтересно: этот режиссер писал в «Литературной газете», что для каждого русского, советского человека «Война и мир» Толстого — нечто значительно большее, чем то, что показано в фильме Видора, но уважение и бережность, с которыми сделана картина, глубоко трогают...

Сказал это Сергей Бондарчук.

Вскоре он приступил к экранизации «Войны и мира».

Начались 60-е годы — время пристального интереса к Толстому в нашем кино. Результаты этого интереса, оценка фильмов (экранизованы были все три романа Толстого, повесть «Казаки» и драма «Живой труп») выходят за рамки нашей темы...

Итак, фронт широк. Попыток много. Хотя ни в одной кинематографии Толстой так и не стал фигурой, которая определила бы в ней существенный момент развития,— как стал, скажем, Диккенс для Дэвида Гриффита, Шекспир для Лоуренса Оливье и англичан 40-х годов, Достоевский для немецких экспрессионистов начала 20-х. Я бы сказал так: в развитых кинематографиях мира Толстой, как правило, присутствует; в списках принципиальных достижений кино — никогда.

Однако и забыть о Толстом, отказаться от него, обойтись без него зарубежное кино не может. Да, Толстой — один из самых трудных для экранизации авторов; в этом смысле он «дальше» от экрана, чем Шекспир, Достоевский или Чехов. Степень «киногеничности» великих писателей — тема особая, мы ее здесь рассматривать не будем; киногеничность связана с самим типом духовности, со степенью «выплеснутости» духовного мира личности во внешнее выражение или действие; так что дело тут не в частных неудачах тех или иных режиссеров. Однако отметим вот что: при всей трудности «киновоплощения» толстовских произведений сам Толстой, или мысль о Толстом, или ощущение присутствия Толстого в «воздухе века» постоянно чувствуются в мировом кинематографе. Толстой порожден эпохой, предшествующей кинематографу, но всемирная слава его с эпохой кинематографа практически совпадает. Можно сказать так, что мировой читательский резонанс книг Толстого и зрительский резонанс, сделавший кино мировым искусством,— два этих процесса развернулись по существу в миллионах о д н и х и т е х ж е д у ш. Так что легко почувствовать неотменимую закономерность в тех попытках взаимодействовать с Толстым, какие мы разобрали выше. От первых наивных вторжений кинематографа в толстовское наследие, предпринятых на заре нового искусства, когда оно еще только-только отделилось от аттракциона,— до эпохи, когда кинематограф пришел к Толстому во всеоружии широкого экрана и стереофонического звука, тысячных массовок и всемогущей техники. Пришел — чтобы в конечном счете учиться человековедению.

Придет и еще в будущем. И у нас, и на Западе. Будущее покажет, каковы окажутся кинематографические результаты новых контактов, а мы нашу тему завершим. Завершим мыслью о том, что позитивный опыт взаимодействия с классиком пересекает границы. Фильм Кинга Видора «поджег» наше кино... или, лучше сказать, это оказался тот самый камешек, который нужен готовой сойти лавине.

Лавина пошла бы и без этого: на то были внутренние причины — наша собственная накопившаяся нужда в Толстом.

Но отдадим должное и зарубежному опыту. Классика еще и потому нужна нам всем, что всех нас объединяет.

◆

Антирубрика

Ф. СКОТТ ФИЦДЖЕРАЛЬД

РАССКАЗЫ О ГОЛЛИВУДЕ

Перевод с английского ВИКТОРА ГОЛЫШЕВА

«Вскипятите воды — и побольше»

Пат Хобби сидел у себя в кабинете в сценарном корпусе и смотрел на свою утреннюю работу, только что вернувшуюся от машинистки. Сидел он на «починке» — ни на что другое его теперь почти не брали. Надо было срочно поправить провальный эпизод, но слово «срочно» давно уже не пугало и не вдохновляло Пата, потому что он работал в Голливуде с тридцати лет — а теперь ему было сорок девять. Все, что он создал за утро (не считая легкой перетасовки реплик, дабы можно было назвать их своими), все, что он действительно придумал, состояло из одного повелительного предложения, которое произносит врач.

«Вскипятите воды — и побольше».

Реплика была хорошая. Она родилась у него сразу и целиком, как только он прочел сценарий. В прежние, немые, времена Пат вынес бы ее в титр и развязался с диалогом на этом куске, но нынче требовались слова и другим лицам. В голову ничего не приходило.

— Вскипятите воды,— повторил он вслух,— и побольше.

Слово «вскипятите» вызвало проворную радостную мысль о кафетерии. И благоговейную притом, ибо для жизни ветерана, как Пат, с кем сидишь за столиком — важнее того, что диктуешь в кабинете. «У нас не искусство,— говаривал он,— у нас промышленность».

— У нас не искусство,— заметил он Максу Лиму, лениво пившему в коридоре холодную воду.— У нас промышленность.

Макс и кинул ему эту кость — три недели по три с половиной сотни, и очень вовремя.

— Слушай-ка, Пат! У тебя уже есть что-нибудь на бумаге?

— Слушай, у меня есть такое, от чего они...— Пат назвал известное физиологическое отправление с необъяснимой уверенностью, что его будут производить в кинотеатре.

Макс попробовал понять, насколько он искренен.

— Хочешь прочесть мне сейчас? — спросил он.

— Еще нет. Но штучка сильная, как прежде,— понимаешь меня?

Макса обуревали сомнения.

— Ладно, займись. А если увязнешь в медицине, расспроси врача в пункте первой помощи. Все должно быть точно.

Дух Пастера живо вспыхнул в глазах Пата.

— Будет.

Ему было приятно идти по студии с Максом — настолько приятно, что он решил прилепиться к продюсеру и сесть с

ним за Большой стол. Но Макс разрушил его замысел: с ласковым «До скорого» он улизнул в парикмахерскую.

Некогда за Большим столом Пат был завсегдатаем; в пору расцвета часто ужинал в отдельных буфетах директоров. Старый голливудец, он понимал их шутки, их тщеславие, их социальный расклад, подверженный быстрым колебаниям. Но нынче слишком много новых лиц было за Большим столом, и лица взирали на Пата с обычной голливудской подозрительностью. За маленькими же столиками, где сидели молодые сценаристы, там, похоже, слишком всерьез принимали работу. А чем сидеть где попало — с секретаршами не дай бог или со статистами, лучше перехватить сандвич на углу.

Дав крюк, Пат пришел в пункт Красного Креста и спросил врача. Девушка, медсестра, ответила из настенного зеркала, перед которым торопливо мазала губы:

— Вышел. Что случилось?

— А-а. Я потом зайду.

Она кончила краситься и повернулась — свежая и молодая, с бодрой утешающей улыбкой.

— Вас посмотрит мисс Стейси. Я ухожу на обед.

Старое, старое предчувствие шевельнулось в душе Пата — пережиток тех времен, когда у него были жены,— предчувствие, что если пригласить эту красотку пообедать, то может выйти неприятность. Но он тут же вспомнил, что жен у него больше нет: обе бросили требовать алименты.

— Я работаю над медицинским текстом,— сказал он.— Нужен совет.

— Медицинским?

— Пишу его — из жизни врача. Слушайте, пообедайте со мной. Хочу порасспросить вас о медицине.

Девушка колебалась.

— Не знаю. Я тут первый день.

— Ничего,— успокоил он,— на студиях демократия: тут каждый просто Пат или Мери — от большой шишки до бутафора.

Он великолепно доказал это по дороге, поздоровавшись с актером-звездой и услышав в ответ свое имя. А в кафетерии, где за Большим столом ряды были сомкнуты, его продюсер Макс Лим поднял голову и, показывая, что признал Пата, подмигнул ему.

Сестра — звали ее Эллен Эрл — возбужденно озиралась.

— Я никого не вижу,— сказала она,— кроме... а, вон Роналд Колман. Я не думала, что он такой в жизни.

Пат вдруг показал на пол.

— А вот Мики Маус!

Она подскочила, и Пат засмеялся своей шутке, но Эллен Эрл уже зачарованно смотрела на костюмную массовку, заполнившую зал красками первой премьеры. Пат был уязвлен тем, что ее внимание привлекли пешки.

— Главные люди — за соседним столом,— сказал он угрюмо, печально,— режиссеры и прочие, кроме старшего начальства. Роналд Колман им штаны бы гладил. Я обычно сижу там, но дам туда не допускают. То есть за обедом дам не допускают.

— А-а,— сказала Эллен Эрл вежливо, но без особого интереса.— Быть писателем — тоже, наверное, чудесно. Это так увлекательно.

— В каком-то смысле,— ответил он... Он не первый год думал, что это — собачья жизнь.

— А что вы хотели спросить у меня про врача?

Снова за труд. В мозгу у Пата что-то отскочило, когда он вспомнил о сценарии.

— Так вот, у Макса Лима — вон он сидит напротив,— у нас с Максом Лимом сценарий про врача. Знаете? Картины про больницы?

— Я знаю.— И чуть погодя она добавила: — Я поэтому и пошла на курсы.

— И надо, чтобы все было точно, потому что миллионов сто зрителей могут проверять детали. Так вот, этот врач в сценарии — он велит вскипятить воды. Он говорит: «Вскипятите воды — и побольше». Нам хотелось бы знать, как после этого поведут себя люди.

— Ну как — наверно, вскипятят,— сказала Эллен и затем, в легком недоумении от вопроса, спросила: — А какие люди?

— Ну, дочь одного человека и тот, кто там живет, еще адвокат и пострадавший...

Эллен переваривала это, прежде чем ответить.

— ...и еще один, которого я выкину,— закончил он.

Наступило молчание. Официантка подала сандвичи с тунцом.

— Ну, приказ доктора есть приказ,— решила Эллен.

— Хм,— внимание Пата отвлекла странная сценка за Большим столом, и он рассеянно осведомился: — Вы замужем?

— Нет.

— И я не женат.

У Большого стола стоял статист. Русский казак со страшными усами. Он стоял, положив руку на спинку свободного стула между Режиссером Патерсоном и Продюсером Лимом.

— Здесь не занято? — спросил казак с сильным среднеевропейским акцентом.

Все лица за Большим столом вдруг повернулись к нему. До того, как его разглядели, естественно было предположить, что он какой-нибудь знаменитый

АНТИРУБРИКА

актер. Но оказалось — нет; на нем был красочный мундир из тех, что рассеялись по всему залу.

Кто-то за столом сказал: «Здесь занято»,— но казак отодвинул стул и сел.

— Поесть где-то надо? — заметил он с ухмылкой.

По ближним столикам пробежала дрожь. У Пата Хобби отвисла челюсть. Это было все равно что врисовать в Тайную Вечерю Кота в сапогах.

— Сейчас смотрите,— посоветовал он девушке.— Что они из него сделают! Сказка!

Изумленное молчание за Большим столом нарушил Нед Харман, заведующий производством.

— Этот стол заказан,— сказал он.

Статист оторвался от меню.

— Мне сказали сесть где угодно.

Он поманил официантку — та замешкалась, ища ответа в лицах старших.

— Статисты здесь не едят,— сказал Макс Лим, пока вежливо.— Это стол...

— Мне надо поесть,— упрямо сказал казак.— Я шесть часов отстоял на ногах, пока снимали эту требуху, теперь мне надо поесть.

Молчание распространялось — с точки Пата все словно застыли между небом и землей.

Статист устало покачал головой.

— Не знаю, кто ее стряпал,— сказал он, и Макс Лим подался к нему со стула,— но такой хреновины в Голливуде при мне еще не снимали.

МИШЕЛЬ ДУЭЙ.
Франция.
Без слов.

...За столиком думал Пат Хобби: что же они сидят? Дать ему в зубы, выкинуть его. Если сами трусят — вызвали бы студийную полицию.

— Кто это? — Эллен Эрл недоуменно следила за его взглядом.— Я его должна знать?

Он внимательно прислушивался к Максу Лиму, тот сердито повысил голос:

— Встаньте и отойдите, любезный, да поживее!

Казак нахмурился.

— А вы кто такой, чтобы мне указывать?

— Увидите.— Макс обратился к столу в целом: — Где Кашман, где заведующий кадрами?

— Попробуй сгони,— сказал статист, поднимая эфес своей сабли,— я тебе вон что на ухо навешу. Я свои права знаю.

Десяток человек за столом, чьи заработки доходили до тысячи долларов в час, сидели ошеломленные. Студийный полицейский у дальней двери почуял неладное и стал проталкиваться сквозь толпу. Тут поднялся Большой Джек Уилсон, тоже режиссер, и двинулся вокруг стола.

Но они опоздали — Пат Хобби больше не мог терпеть. Он вскочил и схватил большой тяжелый поднос с посудной стойки. Два скачка — и он был на месте происшествия и опустил поднос на голову статиста со всею силой своих сорока девяти лет. Статист как раз поднимался, чтобы встретить неминуемое нападение Уилсона, и удар пришелся ему прямо в лицо и висок; он упал, из-под толстого жирного грима брызнул десяток красных струек. Он рухнул боком между стульями.

Пат стоял над ним тяжело дыша — с подносом в руке.

— Гнусный мерзавец! — воскликнул он.— Куда вздумал...

Мимо него протиснулся полицейский; затем Уилсон протиснулся мимо него... двое перепуганных мужчин из-за соседнего столика...

— Это был розыгрыш! — крикнул один из них.— Это Уолтер Херрик, сценарист. Это его картина.

— Боже!

— Он хотел разыграть Макса Лима. Говорят вам, это была шутка!

— Унесите его... Врача!.. Эй, сюда!

Теперь к ним устремилась Эллен Эрл; Уолтера Херрика оттащили на свободное место на полу, и слышались крики: «Кто это сделал?.. Кто его огрел?»

Пат выпустил поднос над стулом; звук утонул в общем смятении.

Он увидел, что Эллен Эрл быстро промокает голову пострадавшего чистыми салфетками.

— За что его так? — крикнул кто-то.

Пат хотел встретиться взглядом с Максом Лимом, но тот отвернулся, и глубокая обида охватила Пата. Он один

в этой ситуации — неважно, действительном или воображаемом,— он один **действовал**. Он один показал себя мужчиной, когда эти индюки позволяли себя оскорблять и позорить. И ему же теперь — за решетку, потому что Уолтер Херрик знаменит и влиятелен, Уолтер Херрик — это три тысячи в неделю, и его обозрения гремят на Бродвее. Кто же мог знать, что это розыгрыш?

Явился и врач. Пат увидел, как он что-то сказал заведующей, и ее пронзительный голос смел официанток в кухню, как сухие листья:

— Вскипятите воды! И побольше!

Дикие, неправдоподобные слова пали на омраченную душу Пата. И хотя теперь он из первых рук знал, что за ними следует, он сомневался, что сможет использовать свои знания.

По следу Пата Хобби

I

День был хмурый с самого начала, и калифорнийский туман заползал во все щели. Он тянулся за Патом, который убегал стремглав, без головного убора, через весь город. Целью его, его прибежищем была студия — Пат не работал там, но двадцать лет она была ему домом.

Почудилось ему или полицейский при входе особенно долго вглядывался в него и в его пропуск? Может быть, из-за отсутствия шляпы: в Голливуде было полно людей без шляп, но Пат чувствовал себя меченым — особенно потому, что так и не успел расчесать на пробор редкие седые волосы.

В сценарном корпусе он зашел в уборную. Потом вспомнил: по чьему-то вдохновенному указу сверху все зеркала в сценарном корпусе сняты еще год назад.

Через коридор он увидел приоткрытую дверь в кабинет Би Маклвейн и различил ее округлую фигуру.

— Би, можешь одолжить мне свою пудреницу? — спросил он.

Би подозрительно посмотрела на него, потом нахмурилась и полезла в сумку.

— Ты в штате? — поинтересовалась она.

— Со следующей недели,— соврал он. Он раскрыл пудреницу на ее столе и наклонился с расческой.— Почему они не повесят зеркала в уборных? Думают, сценаристы будут любоваться на себя круглый день?

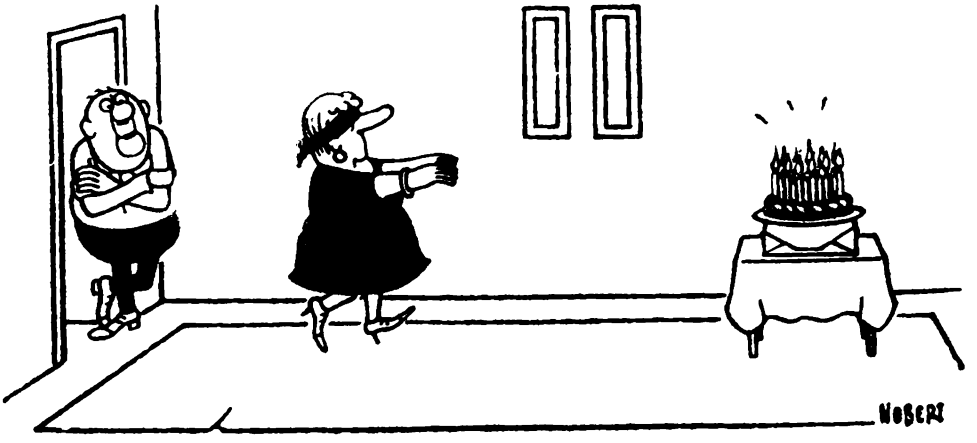
— А помнишь, как вынесли все диваны? — сказала Би.— В тридцать втором. А обратно поставили в тридцать четвертом.

— Я работал дома,— прочувственно ответил он.

Покончив с пробором, он задумался, нельзя ли у нее разжиться — на шляпу и на обед. Би, наверно, разгадала его взгляд — она предупредила просьбу.

— Все деньги забрали финны,— сказала она,— и работа моя под вопросом.

МАНФРЕД НОБЕРТ.
ФРГ.
...Тепло... теплее...



либо наш сценарий запускают завтра, либо положат на полку. У нас и названия-то нет.

Она дала ему отпечатанный на мимеографе бюллетень из сценарного отдела, и Пат взглянул на первые строчки.

ВСЕМ ОТДЕЛАМ!
ИЩЕМ НАЗВАНИЕ — ПРЕМИЯ ПЯТЬДЕСЯТ ДОЛЛ.
СОДЕРЖАНИЕ ВКРАТЦЕ:

— Полсотни были бы кстати,— сказал Пат.— О чем там речь?

— Написано. Про всякую петрушку, которая творится в кемпинге.

Пат вздрогнул и ошалело посмотрел на нее. Он-то думал, что тут, за охраняемыми воротами, он будет в безопасности, но слухи, оказывается, шли быстро. Это было дружеское — а может, и не такое дружеское — предостережение. Бежать. Теперь он — дичь, и негде приклонить ему голову без шляпы.

— Ничего не знаю,— пробормотал он и поспешно вышел из комнаты.

II

Переступив порог кафетерия, Пат огляделся. Стражи не было, если не считать девушки в табачном киоске, но овладение чужой шляпой было связано с одной сложностью: на глаз определить размер трудно, между тем как вид человека, примеряющего шляпы в гардеробе, неизбежно вызовет подозрение.

Задачу усложнял еще и вкус. Пата влекла зеленая мягкая с игривым пером, но она чересчур бросалась в глаза. То же — и чудесный белый «стетсон», для жизни на привольс. Наконец, он остановился на солидном сером «хомберге», который обещал послужить верой и правдой. Дрожащими руками он надел шляпу. В самый раз. Он вышел — как в мучительной, нескончаемой замедленной съемке.

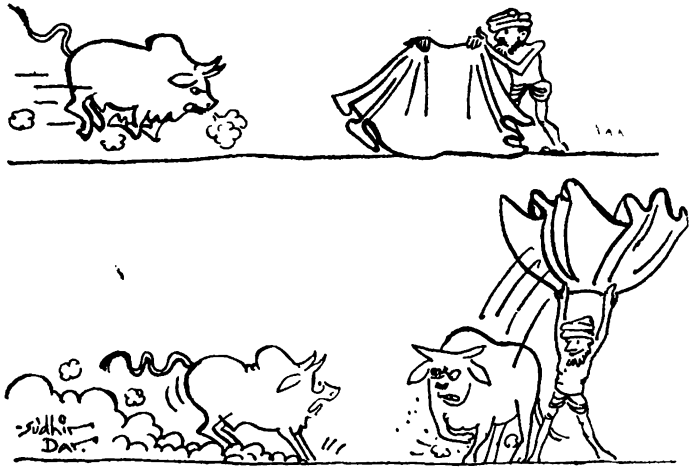
Следующий час в какой-то степени вернул ему спокойствие: никто из знакомых не заговаривал о кемпинге. Пат три месяца сидел на мели. Он рассматривал свою должность ночного дежурного в кемпинге Селекто как чисто временную и от знакомых скрывал. Но сегодня утром в кемпинг явился полицейский наряд; облава была весьма обстоятельной, и Пат — или Дон Смит, как он называл себя,— не сомневался, что будет вызван в качестве свидетеля. Сюжет его бегства был уже из области мелодрамы: и то, как он ускользнул боковым ходом и как купил четвертинку жизненно необходимого в угловом магазине, как на попутных пробирался через весь город, делаясь хромым в поле зрения каждого регулировщика, и вздохнул с облегчением, лишь завидя гордую вывеску студии.

Пат заглянул к Луи, студийному букмекеру, чьим щедрым клиентом он был когда-то, после этого отправился к Джеку Бернерсу. Никаких идей и предложений у него не было, но Джека он застиг в минуту спешки — убегающим на собрание продюсеров — и неожиданно услышал приглашение присесть и подождать, пока тот вернется.

Кабинет был богатый и удобный. Никаких писем, заслуживающих прочтения,

---

СУДХИР ДАР.
Индия.
Без слов.



на столе не было, зато в шкафу был графин и стаканы, и в скором времени Пат лег на большой мягкий диван и уснул.

Разбудил его Бернерс, вернувшийся в крайнем возмущении.

— Что за бред собачий! Нас срочно вызывают — начальников всех отделов. Один опаздывает, ждем его. Является и получает головомойку, что отнял времени на несколько тысяч долларов. И что же ты думаешь: мистер Маркус потерял любимую шляпу!

Пат не усмотрел в этом факте связи с собой.

— Всем начальникам отделов прекратить производство! — продолжал Бернерс.— Двум тысячам человек искать серую шляпу! — Он в отчаянии опустился в кресло.— Не могу сегодня поговорить с тобой, Пат. К четырем мне надо найти название для картины про кемпинг. Нет идеи?

— Нет,— сказал Пат.— Нет.

— Знаешь, пойди-ка к Би Маклвейн и помоги ей что-нибудь придумать. За идею — пятьдесят долларов.

В дурмане Пат направился к выходу.

— Эй,— сказал Бернерс,— не забудь свою шляпу.

III

Пат сидел в кабинете у Би Маклвейн: день, проведенный вне закона, и стакан коньяку из шкафа Бернерса давали себя знать.

— Нам нужно придумать название,— мрачно сказала Би.

Она дала Пату бюллетень с обещанием пятидесяти долларов и сунула карандаш. Пат смотрел на листок невидящим взглядом.

— Ну как? — спросила она.— У кого есть название?

Наступила долгая тишина.

— «Летчик-испытатель» уже было, да? — сказал он смутно.

— Проснись! Тут не про авиацию.

— Ну, я просто подумал, что хорошее название.

— «Рождение нации» — тоже.

— Только не для этой картины,— пробормотал Пат.— «Рождение нации» для этой картины не годится.

— Ты что, смеешься надо мной? — сказала Би.— Или ты спятил? Дело серьезное.

— Конечно... я тебя понимаю.— Слабой рукой он корябал что-то внизу листка.— Я немножко принял, больше ничего. Одну минутку — и голова прочистится. Я стараюсь вспомнить названия... которые... имели успех. Вся беда в том, что они уже были, ну хотя бы: «Это случилось однажды ночью».

Би смотрела на него в замешательстве. Он очень старался, чтобы не закрывались глаза, и ей не хотелось, чтобы он залег у нее в кабинете. Через минуту она позвонила Джеку Бернерсу.

— Ты не мог бы зайти? Есть кое-какие идеи.

Джек пришел с пачкой предложений из разных мест на студии, но, роясь в них, самородков не обнаружил.

— Ну как, Пат? Что-нибудь есть?

Пат собрался с силами.

— Мне нравится «Это случилось однажды утром»,— сказал он, потом в отчаянии уставился в свои каракули на бюллетене,— или еще: «Гранд Мотель».

Бернерс улыбнулся.

— «Гранд Мотель»,— повторил он.— Ей-богу! По-моему, тут что-то есть. «Гранд Мотель».

— Я сказал «Гранд Отель»,— сказал Пат.

— Нет, ты не так сказал. Ты сказал: «Гранд Мотель» — и, по-моему, полсотни — твои.

— Мне надо лечь,— объявил Пат.— Меня тошнит.

— Напротив пустой кабинет. Это забавная мысль, Пат,— «Гранд Мотель» или «Дежурный по мотелю». Как тебе?

Беглец поспешно направил стопы к двери, и Би сунула ему в руки шляпу.

— Старый конь борозды не испортит,— сказала она.

Пат схватил шляпу мистера Маркуса и остановился, держа ее, как миску с супом.

— Теперь... мне... легче,— сказал он чуть погодя.— Вернусь за деньгами.

И, неся свою ношу, он поплелся к уборной.

Пат Хобби играет роль

I

Чтобы занять деньги изящно, надо выбрать время и место. Задача будет трудной, например, когда заимодавец под мухой, или болен корью, или он — светило. Тут можно продолжать до бесконечности, но все неблагоприятные ауспиции, в общем, сводятся к одному: деньги занять крайне трудно, когда они нужны.

Эту трудность Пату довелось испытать, будучи киноартистом на съемочной площадке во время съемок кинофильма. Это была тягчайшая поденка из всех, что ему доставались, но он взялся за нее, чтобы спасти свою машину. На корыстно-коммерческий взгляд колымага не за-

служивала спасения, но из-за протяженности Голливуда она была необходимым орудием писательского ремесла.

— Кредитная компания...— стал объяснять Пат, но Жук Маккарти перебил его:

— Я занят в следующей сцене. Хочешь, чтоб я ее завалил?

— Мне нужно всего двадцать,— не отставал Пат.— Я же не получу работы, если буду сидеть у себя в спальне.

— По крайней мере, деньги сбережешь — тебе и так ее не дают.

В этих словах была жестокая правда. Но давали ему работу или нет — Пат любил проводить дни на студии и около. Он достиг скорбного и неладного возраста сорока девяти лет, не имея другого занятия.

— Мне обещали на будущей неделе дать переделывать сценарий.

— Да ну тебя,— сказал Жук.— Уйди с площадки, пока Хильярд не увидел.

Пат нервно оглянулся на группу возле камеры, потом выкинул свой козырь.

— Один раз...— сказал он,— один раз я заплатил за тебя врачам, когда у тебя родился ребенок.

— Да уж, заплатил! — гневно ответил Жук.— Шестнадцать лет назад. А где он теперь? Сидит за то, что без прав переехал старушку!

— Но я заплатил за него,— сказал Пат.— Две сотни.

— Это гроши против того, сколько он мне стоил. Стал бы я в моем возрасте изображать каскадера, если бы мог раздавать деньги взаймы? Стал бы я вообще работать?

Где-то в темноте раздался приказ помощника режиссера:

— Приготовиться!

Пат заговорил быстрее:

— Ладно. Пятерку.

— Нет.

— Ну ладно,— красноватые глаза Пата сузились.— Тогда учти, я стану там и наведу на тебя чары, когда ты будешь говорить свой текст.

— Я тебя умоляю! — сказал с тревогой Жук.— Слушай, дам я тебе пятерку. Она у меня в пиджаке. Подожди, возьму.

Он кинулся из выгородки, и Пат облегченно перевел дух. Может быть, Луи, букмекер, даст ему еще десятку.

Снова голос помрежа:

— Тихо!.. Начали!.. Свет!

Мощный свет ударил Пату в глаза, ослепил его. Он шагнул не туда — потом обратно.

В сцене — логово бандитов — участвовали еще шестеро, и каждый, казалось, стоял у него на пути.

— Так... Мотор!.. Поехали!

В панике Пат отступил за задник, который надежно скрыл бы его. Пока актеры разыгрывали сцену, он стоял там, слегка дрожа, сгорбив спину, и не подозревал, что это — «наезд», что камера приблизилась на тележке, чуть не уперлась в него.

— Эй, у окна — ты, Жук! Руки вверх!

Как во сне Пат поднял руки и только тут осознал, что смотрит прямо в громадный черный объектив, а тот через мгновение захватил и героиню — английскую актрису, которая пробежала мимо него и выпрыгнула в окно. Через секунду, показавшуюся бесконечной, Пат услышал приказ «Стоп!».

Тогда он опрометью кинулся в бутафорскую дверь, за угол, споткнулся о кабель, устоял на ногах и полетел к выходу. Он услышал за спиной шаги, прибавил ходу, но уже в самых дверях его настигли, и он оборонительно оборотился.

Оказалось, это — актриса-англичанка.

— Скорее! — крикнула она.— Я отснялась. Улетаю домой, в Англию.

Уже вскочив в поджидавший лимузин, она бросила последнюю бессмысленную фразу:

— Мне через час к самолету на Нью-Йорк.

«А мне какое дело?» — ожесточенно подумал Пат, семеня прочь.

Пату было невдомек, что возвращение актрисы на родину внесет перелом в его жизнь.

II

А пятерку он не получил и боялся, что она уплыла окончательно. Надо было изыскать другие средства, чтобы спасти свою двухдверную машину от протянувшихся к ней щупалец. Пат покидал студию с отчаянием на душе, сделав лишь короткую остановку, чтобы залить в бак бензин, а в себя джин — может быть, последнее их совместное возлияние.

На другое утро, когда он проснулся, его затруднения только возросли. Редкий случай — ему не хотелось на студию. Страшил его не один Жук Маккарти — вся корпоративная мощь кинофирмы, больше того — кинопромышленности. Ведь помешать съемкам картины — тяжкое нарушение, рядом с которым дорогостоящие промахи постановщиков или сценаристов остаются, можно сказать, безнаказанными.

С другой стороны, последний день выплаты за машину — послезавтра, и теперь единственная надежда, причем слабая, на Луи, студийного букмекера.

Пат подкрепил свое мужество невкусным завтраком со дна бутылки и в десять часов пошел на студию, подняв воротник пальто и нахлобучив на самые уши шляпу. Ему был известен своего рода нелегальный ход через гримерную и кухню, позволявший незаметно достигнуть комнат Луи.

Когда он свернул за угол парикмахерской, его схватили двое полицейских.

— Э, у меня пропуск,— запротестовал он.— Действителен на неделю, подписан Джеком Бернерсом.

— Мистер Бернерс как раз и хочет вас видеть.

Да, вот оно — его лишат доступа на студию.

— Мы можем предъявить тебе иск! — закричал Джек Бернерс.— Но картину это не спасет.

— Подумаешь, один дубль,— сказал Пат.— Возьмите другой.

— Да нет другого — камеру заело. А сегодня утром Лили Китс улетела в Англию. Она думала, работа кончена.

— Подрежьте сцену,— предложил Пат, и тут его осенило: — Ей-богу, я тебе сделаю.

— Ты уже сделал! — уверил его Бернерс.— Если бы можно было как-нибудь переделать, я бы за тобой не послал.

Он умолк и задумчиво посмотрел на Пата. Звякнул звонок на столе, и голос секретарши произнес: «Мистер Хильярд».

Джордж Хильярд был огромный мужчина, и смотрел он на Пата без благосклонности. Но кроме гнева в его глазах было что-то еще, и Пат смущенно заерзал под взглядами обоих мужчин, рассматривавших его с почти научным любопытством — словно он был кандидатом в жаркое у людоедов.

— Ну, пока? — промолвил он неуверенно.

— Как по-твоему, Джордж? — спросил Бернерс.

— Ну...— нерешительно отозвался Хильярд,— можно вымарать ему пару зубов.

Пат поспешно встал, шагнул к двери, но Хильярд поймал его и повернул кругом.

— Ну-ка, послушаем вас,— сказал он.

— Не имеете права бить,— зашумел Пат.— Выбьете зубы — подам в суд.

Наступило молчание.

— Как по-твоему? — спросил Бернерс.

— Говорить не может,— сказал Хильярд.

— Ни черта, еще как могу! — предупредил Пат.

— Две-три реплики можно сдублировать,— продолжал Хильярд,— и никто не заметит. Из тех, кто у нас играет мерзавцев, половина не может говорить. Главное, у этого подходящее сложение, а из лица что нужно камера вытащит.

Бернерс кивнул.

— Так, Пат... ты актер. Будешь играть роль, которая была у этого Маккарти. Всего два-три эпизода, но важные. Подпишешь бумаги для Гильдии и агентства по найму и после обеда приступай.

— Что это такое! — сказал Пат.— Я не фигляр...— Вспомнив, что Хильярд когда-то снимался в главных ролях, он видоизменил позицию: — Я писатель.

— Персонажа, которого ты играешь, зовут Крыса,— сообщил Бернерс. Он объяснил, почему Пату необходимо продолжить вчерашнее импровизированное выступление. Сцены с участием Лили Китс снимались в первую очередь, чтобы не сорвать ей ее английский ангажемент. Но для прояснения фабулы необходимо было показать, как бандиты добрались до своего логова и чем занимались после того, как мисс Китс выскочила в окно. Непоправимо появившись в кадре с Лили Китс, Пат должен сыграть еще в пяти эпизодах, которые снимаются в ближайшие дни.

— Почем это удовольствие? — поинтересовался Пат.

— Маккарти мы платили пятьдесят за день — минутку, Пат,— но я подумал, что тебе заплатим по твоей последней литературной ставке, двести пятьдесят в неделю.

— А моя репутация? — возразил Пат.

— На это я вообще не отвечаю.— сказал Бернерс.— Но если Бенчли может играть, и может Дон Стюарт, и Льюис, и Уайлдер, и Вулкот, по-моему, тебя это не унизит.

Пат глубоко вздохнул.

— Можешь выдать мне пятьдесят в счет причитающихся? — спросил он.— В сущности, я их вчера заработал...

— Если бы тебе выдали, что ты вчера заработал, ты был бы в больнице. И не думай, что ты налакаешься. Вот тебе десять и больше до конца недели не увидишь.

— А моя машина?..

— К свиньям твою машину.

III

Крыса был самым заядлым в шайке, которая занималась диверсионной деятельностью в интересах неназванного N-цистского правительства. Его речи были сама простота; Пат сочинял такие неоднократно. «Не кончайте его, дождемся Брейна». «Смываемся!» «Ты выйдешь отсюда вперед ногами». Пат нашел работу приятной — больше ждешь и околачиваешься, как всюду в кино,— и надеялся, что она откроет путь к дальнейшим занятиям по этой части. Он жалел, что она такая короткая.

Его последняя съемка была на натуре. Он знал, что Крыса должен устроить взрыв, в котором он сам погибнет; но Пат видел такие съемки и был уверен, что для него ни малейшей опасности нет. На съемочной площадке, когда ему стали обмерять грудь и талию, он отнесся к этому с легким любопытством.

— Куклу делаете? — спросил он.

— Да не совсем,— сказал реквизитор.— Эта штука уже готова, но делали на Жука Маккарти, хочу посмотреть, годится ли на вас.

— И что же, годится?

— В самый раз.

— А что за штука?

— Да для защиты.

В голове у Пата пронесся сквознячок беспокойства.

— Защиты от чего? От взрыва?

АНТИРУБРИКА

— Да какого там! Взрыв — так, комбинированная съемка. Это для другого.

— Для чего? — настаивал Пат.— Если меня надо защищать от чего-то, я имею право знать от чего.

Перед бутафорским фасадом склада расставляли кинокамеры. Вдруг из группы к Пату вышел Хильярд, положил ему руку на плечо и направил к гримерной палатке. Внутри он дал Пату флягу.

— Глотните, старик.

Пат сделал долгий глоток.

— Есть дельце, Пат,— сказал Хильярд,— нужно немного переодеться. Пока вас одевают, я объясню.

Пата разоблачили, сняв пиджак и жилет, расстегнули брюки, и в тот же миг торс его охватила железная двустворчатая раковина на петлях, длиной от подмышек до паха, наподобие гипсового корсета.

— Это превосходное прочнейшее железо, Пат,— уверил его Хильярд.— Самое лучшее по прочности на разрыв и по крепости. Оно выплавлено в Питтсбурге.

Пат вдруг воспротивился стараниям двух костюмеров натянуть на эту вещь его брюки и всунуть его в жилет и пиджак.

— Зачем железо? — спросил он, отбиваясь.— Я хочу знать. Стрелять в меня не думайте, хоть у вас там...

— Никакой стрельбы.

— Тогда что? Я вам не каскадер...

— Вы подписали тот же договор, что Маккарти, обязуясь выполнять все в пределах разумного, а наши юристы дали на это санкцию.

— На что «на это»? — Во рту у Пата пересохло.

— На автомобиль.

— Вы хотите сбить меня автомобилем?

— Дайте же объяснить,— взмолился Хильярд.— Никто вас сбивать не собирается. Машина только проедет по вам, и все. Кожух такой прочный, что...

— Ну нет! — сказал Пат.— Ну нет! — Он рванул с себя железные латы.— Да ни за...

Джордж Хильярд крепко прижал его руки к телу.

— Пат, один раз вы уже чуть не погубили картину, второй раз вы этого не сделаете. Будьте мужчиной.

— Я и хочу им быть. Вам не удастся сделать из меня лепешку, как из того статиста месяц назад.

Он вырвался. За Хильярдом он увидел знакомое лицо, лицо ненавистное и страшное — сборщика из Северо-Голливудской кредитно-финансовой компании. А на стоянке стоял его двухдверный товарищ и верный слуга с 1934 года, спутник в несчастьях, его единственный безотказный дом.

— Либо вы соблюдаете договор,— сказал Хильярд,— либо уйдете из кино насовсем.

Человек из кредитной компании сделал шаг вперед. Пат обернулся к Хильярду.

— Вы одолжите мне,— он запнулся,— выдадите авансом двадцать пять долларов?

— Конечно,— сказал Хильярд.

Пат с яростью обратился к кредитору:

— Слыхали? Получите вы ваши деньги, но если эта вещь сломается, моя смерть будет на вашей совести.

Следующие несколько минут протекли как во сне. Он слышал последние наставления Хильярда, пока они шли от палатки. Пат должен лежать в мелкой канаве, откуда он поджигает запал,— и тут герой медленно переедет его посередке автомобилем. Пат слушал тупо. Картина, изображавшая его в виде раздавленного яйца, стояла поперек мозга.

Он взял факел и лег в канавку. Где-то вдали послышалось «Тихо!», потом голос Хильярда и шум разогреваемого мотора.

«Начали!» — раздался голос. Звук машины приближался... нарастал. И больше Пат Хобби ничего не помнил.

IV

Когда он пробудился, было темно и тихо. Он не мог понять, где находится. Потом увидел, что в калифорнийском небе горят звезды и что он где-то один... нет... его крепко сжимают чьи-то руки. Но руки были железные, и он сообразил, что все еще закован в железо. И тут все вернулось — вплоть до минуты, когда он услышал приближавшийся автомобиль.

Насколько он мог понять, он был цел, но почему здесь и почему один?

Он попытался встать, но это оказалось невозможно, и, пережив мгновение ужаса, он позвал на помощь. Кричал он с перерывами, минут пять, но наконец вдалеке отозвался голос, и помощь явилась в образе студийного полисмена.

— Что такое? Принял лишку?

— Откуда к черту! — воскликнул Пат.— Я сегодня снимался. Что за свинство — уйти и бросить меня в канаве.

— Видно, забыли про вас в кутерьме.

— Про меня забыли! А кутерьма-то из-за кого? Не верите — пощупайте, что на мне надето.

Полицейский помог ему подняться.

— Они расстроились,— пояснил он.— Звезда не каждый день ломает ногу.

— Это как? Что-то случилось?

— Ну, я слышал, ему надо было наехать на кочку — перевернулся с машиной и сломал ногу. Пришлось остановить съемки, и они порядком приуныли.

— И бросили меня в этом... в этом дымоходе. Теперь как я его на ночь сниму? Как за руль сяду?

Но к гневу Пата примешивалась какая-то свирепая гордость. Нет, он кое-что значил в этом раскладе — он был человеком, с которым пришлось-таки считаться после долгих лет небрежения. Он вновь сумел застопорить картину.

Султан Мурат и пьяницы

За 14 дней жизни в Стамбуле и Анкаре я не видел на улицах этих городов ни одного скандального пьяного человека.

Но это не значит, конечно, что Турция — страна убежденных трезвенников. О нет, турки любят выпить и пьют не меньше обитателей других стран, европейских и азиатских. Но они знают меру и, как правило, умеют вовремя остановиться на той опасной черте, перейдя которую выпивающий человек превращается в невладеющего собой скота.

Посиживая с друзьями — турецкими писателями в очаровательных ресторанчиках на берегу Босфора или в горах под Анкарой и потягивая разбавленную минеральной водой раки[1]*, мы много говорили о пьянстве и пьяницах. Мои гостеприимные хозяева не раз называли при этом имя полулегендарного Султана Мурата — страстного борца с пьянством и пьяницами. Султан Мурат был человеком простым и прямым и боролся с пьяницами так же просто: уличенным в пьянстве по его указу отрубали голову. Лишенный вместе с головой такой необходимой для питья детали, как рот, человек выбывал из поголовья пьяниц навеки, а почтительные придворные статистики докладывали потом Султану Мурату, что пьянство, слава аллаху, в стране идет на убыль.*

Мурат в одежде простолюдина любил сам выслеживать пьяниц на улицах Стамбула, попадая при этом в комические положения.

Вот три шуточных рассказа про Султана Мурата и пьяниц. Мне рассказали их мои турецкие друзья.

Я передаю эти историйки так, как я их запомнил.

ЛЕОНИД ЛЕНЧ

Султан Мурат и лодочник

Сыщики доложили Мурату, что некий лодочник — перевозчик через Босфор — торгует вином. Он подносит своим клиентам стаканчик-другой винца на середине пролива и уж обязательно выпивает с ними, доплыв до противоположного берега.

Султан Мурат надел свой затрапезный халат, обвязал голову драной чалмой и отправился на берег Босфора, в то место, где, как доложили ему сыщики, держал свою лодку на причале этот перевозчик.

Он легко нашел старика перевозчика, договорился с ним о переправе через Босфор, и они поплыли.

Когда лодка была на середине Босфора, старик бросил грести и, подмигнув Султану Мурату, сказал шепотом:

— Хочешь выпить стаканчик?

— Не прочь! — сказал Мурат.

Перевозчик назвал цену, Мурат достал из кармана монету и подал старику.

Вино оказалось отличным. Облизав губы и держа в руке пустой стакан, Султан Мурат сказал:

— А ты не боишься торговать вином, старина? Вдруг Султан Мурат узнает, чем ты тут занимаешься. Смотри, как бы тебе головы не лишиться!

— Как Султан Мурат может узнать, чем занимается бедный лодочник на середине Босфора?!

— У него много сыщиков. Вдруг я — главный сыщик самого Султана?

Лодочник внимательно оглядел Мурата с головы до ног и усмехнулся:

— Ты, парень, я вижу, хочешь выпить еще стаканчик. Выпей, так и быть, я тебе сделаю скидку. И даже сам выпью с тобой.

Лодочник налил два стакана, Мурат дал ему монету меньшего достоинства, они чокнулись и выпили.

Старик задвинул бутыль с вином под лавку и взялся за весла.

Когда они были почти у самого азиатского берега Босфора, Султан Мурат не выдержал и сказал, с трудом сдерживая гнев:

— А что будет, если я признаюсь тебе, что я и есть сам Султан Мурат?

Старик, не бросая весел, ответил, сплюнув за борт:

— Что будет? Да ничего не будет, кроме того, что я тебе больше не дам ни стаканчика. Потому что если ты еще выпьешь, то скажешь, что ты — сам аллах!..

---

[1] Анисовая водка.

Султан Мурат и трактирщик

Султан Мурат узнал от своих сыщиков, что в одном трактире на европейском берегу Босфора трактирщик, нарушая закон, подает своим гостям вино и даже сам пьет вместе с ними. Султан принял обличие простолюдина и отправился в этот трактир.

Собственными глазами он убедился в том, что сыщики и на этот раз его не подвели. За столами в трактире сидели пьяные люди, они громко разговаривали, пели песни, и трактирщик, подсаживаясь к ним, пил и пел вместе с ними.

Султан Мурат сел за свободный столик, подозвал трактирщика и заказал ему кувшин вина. Тот принес, подсел к Мурату, и они выпили по стаканчику.

Трактирщик сказал:

— Твое лицо мне очень знакомо. Не встречались ли мы с тобой у стены дервишей за молитвой?

— Я молюсь в другом месте! — ответил Мурат, глядя на трактирщика в упор. Трактирщик, предчувствуя недоброе, сказал:

— Знаешь... Ты очень смахиваешь лицом на Султана Мурата!...

— А я и есть Султан Мурат! — сказал повелитель и поднялся на ноги, неумолимый и грозный.— Клянусь аллахом, что завтра тебе отрубят голову. Ты знаешь за что!..

Трактирщик побледнел и ударил три раза в ладоши. Пение и громкий говор за столами умолкли.

— Приглашаю всех вас сюда послезавтра на мои поминки! — объявил громогласно трактирщик и, обратившись к Султану Мурату, прибавил: — И тебя тоже приглашаю!

Султан Мурат и Главный Пьяница

В Стамбуле жил один человек, который пил больше всех других жителей города, несмотря на все строжайшие запреты и угрозы Султана Мурата.

Даже султанские сыщики уважали его за то, что этот человек мог в один присест выпить столько вина, сколько трое других правоверных не выпили бы и за три дня.

Султан Мурат узнал с нем и приказал доставить к себе во дворец Главного Пьяницу города Стамбула.

Главный Пьяница явился по приказу Султана во дворец.

Его провели в покои Султана.

Пьяница встал подле стены.

Султан Мурат, стоя у противоположной стены, сделал ему знак рукой приблизиться.

Пьяница не тронулся с места.

— Ну, подойди же сюда,— сказал Султан Мурат,— я хочу разглядеть тебя, чтобы понять, что ты за человек!..

— Не могу,— сказал Главный Пьяница Стамбула,— я прижал спиной к стене твоего дворца бутылку с вином, если я сделаю шаг, она упадет и разобьется.

Султан помрачнел, махнул рукой и велел отпустить Пьяницу домой.

Один раз в жизни и Султан Мурат проявил милость к пьяницам. А может быть, понял безнадежность своего метода борьбы с пьянством? Кто знает, история об этом, как говорится, умалчивает...

◆

Наши гости

Лиз Локхид, Тревор Ройл, Аллан Мэсси

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

Делегация шотландских писателей, посетившая нашу страну по приглашению СП СССР, хотя и немногочисленна, но весьма представительна: поэтесса Лиз Локхид, директор отделения литературы Совета искусств Шотландии, поэт и издатель Тревор Ройл, литературовед и критик Аллан Мэсси.

Даниэль Дефо, Роберт Бернс, Вальтер Скотт, Роберт Льюис Стивенсон — имена этих великих шотландцев, безусловно, известны каждому, а вот знакомство с современной литературой Шотландии у советского читателя, к сожалению, пока поверхностное. И потому мы просим наших гостей прежде всего рассказать о том, что сегодня определяет литературную атмосферу их родины.

— Послевоенные годы стали периодом возрождения национальной шотландской поэзии,— говорит Тревор Ройл.— Я сам поэт, и, естественно, мне это особенно дорого. Почему мы берем на себя смелость говорить о ренессансе! Норман Маккэг, Роберт Гариох, Эдвин Морган, Джордж Браун, Иан Смит, Алесдэр Маклин — не просто яркие индивидуальности, каждый из этих поэтов — часть единого целого, позволяющего нам, оглядываясь на прошедшие три десятилетия, сказать: шотландская поэзия, родоначальник которой Джон Барбор — автор эпоса о Роберте Брюсе,— жива! Большинство из названных мною пишут на родном языке. А ведь в прошлом веке, в первой половине нашего века английский, казалось, прочно занимал роль посредника между писателями и читателями.

Поэзия становится не просто притяжением лучших талантов, а стихией, захватившей людей: в школах ребятишки на уроках словесности пишут стихи и баллады, в конкурсах, которые проводят наши журналы, принимает участие все больше и больше людей, поэтические антологии не задерживаются на полках магазинов...

— Не трудно понять,— вступает в разговор Лиз Локхид,— что за этими явлениями — ростом популярности поэзии, притоком ярких талантов, возвращением к национальным традициям и родному языку — кроются глубокие процессы. Вот уже столько столетий мы с переменным успехом стремились противостоять влиянию английской культуры. В XVIII веке, к примеру, многие наши писатели переселились в Лондон. Теперь порою моим сверстникам-коллегам приходится учить родной язык по словарям. Язык улиц, местные диалекты, язык народных песен и баллад... В нас проснулась гордость за свою нацию, любовь к нашей истории, желание узнать жизнь простых людей.

— Хью Макдиармида, патриарха современной шотландской поэзии, спросили однажды: в чем он видит назначение поэта. «Возродить традиции нашей национальной поэзии»,—ответил он. Означает ли подчеркнутый интерес к национальному — равнодушие к культуре остального мира?

— Вовсе нет,— говорит Лиз Локхид.— К примеру, Эдвин Морган, один из наших ведущих поэтов, очень много сил отдает переводу. В 1961 году вышла его антология советской поэзии. В предисловии к этой антологии он писал, что особенно его привлекают в советской поэзии социальная проблематика, высокая интеллектуальность, гуманизм. Морган также переводил Бер-

тольта Брехта, Эудженио Монтале, других поэтов.

Многие стихи самого Эдвина Моргана отражают общие заботы человечества.

. . . . . поэт
Достигнет заветной цели и простится со своей надеждой,
В земные, будничные цепи заточенной,
Он перейдет незримую черту,
Преодолев мирскую суету.
Прозренье в истине он обретает
И радость — спутницу надежды, спутницу вселенной.

(Перевод К. Мурадян)

И тем не менее его вклад в развитие национальной литературы несомненен.

Разговор заходит о прозе. Журнал «Букс энд букмен» опубликовал несколько месяцев тому назад статью, посвященную современной шотландской литературе, автор которой Йан Финлейсон пишет, что ей присущи оптимистическое мироощущение, интерес к истории и социально-политической проблематике, насыщенность мифологическими и фольклорными реминисценциями.

Тревор Ройл показывает нам сборник рассказов, который он привез с собой. Под эгидой Совета искусств Шотландии уже издано пять таких сборников. В предисловии читаем:

«В Шотландии становится удивительно интересно жить. И не нужно говорить об этом с робостью и неудовольствием... Рассказы, представленные здесь, разнообразны по манере изложения, взгляду на жизнь, тематическому подходу».

Среди авторов сборника — Джордж Маккей Браун, Артур Янг, Наоми Митчинсон.

— Один из них, Джордж Маккей Браун,— рассказывает Аллан Мэсси,— в 1976 году выпустил собственную книгу — сборник рассказов «Солнечная сеть». Они весьма показательны. Здесь читатель найдет прошлое и настоящее, задумается над проблемами жизни и смерти, одиночества человека, увидит поэзию мира и его прозу. Герои Брауна — рыбаки, пираты, солдаты, фермеры. По мнению писателя, простая жизнь сельской общины дает неограниченные возможности для любого, поэтому с особой ностальгией он пишет о прошлом.

Чрезвычайно самобытен талант молодого Алана Спенса, по-моему, он — самое значительное явление у нас. Первый сборник рассказов Спенса посвящен Глазго — его нищете и убожеству, насилию и преступности, его заброшенным пригородным поместьям и разрушенным центральным улицам, дешевеньким дансингам, беспризорным мальчишкам. Образ героя первого рассказа этого сборника, Алека, во многом автобиографичен. Спенс не просто точен в своих описаниях, он в хорошем смысле слова пристрастен.

И еще один прозаик, который уже завоевал литературный авторитет,— Роберт Най. О его последнем романе «Фальстаф» писали как в шотландской, так и в английской прессе. Роман посвящен, как вы можете догадаться по названию, одному из любимых персонажей Шекспира, герою его исторических хроник. Прототип шекспировского героя — лицо реальное, сэр Джон Фастольф. Он снискал милость монарха и славу бесстрашного солдата в походах, которые Генрих V совершал во Францию; он получил в награду за верноподданнические чувства огромные поместья в Норфолке и Саффолке, где и провел последние годы жизни. Фастольф отличался буйным нравом, и легенды о его похождениях были известны всем. Роберт Най написал блестящую, стилизованную комедию в духе Рабле.

Дарования Ная весьма разнообразны — из-под его пера вышли не только романы, но еще пьесы и два поэтических сборника: «Молящиеся» и «Пять снов». Писатель живет в Эдинбурге, хотя родился в Лондоне. По-моему, его отличительная черта — умение увидеть поэзию в прозе жизни.

Просим наших гостей рассказать немного и о себе. И вот что узнаем.

Лиз Локхид из Модервилла, одного из крупнейших металлургических центров Шотландии. Ее перу принадлежат три сборника. Сейчас она увлечена преподавательской работой: стремится привить детям любовь к поэзии, учит ее азбуке.

Тревор Ройл издает журнал «Пемброн мэгэзин», он — автор монографии «Эссе о детстве в Шотландии Д. Г. Бернса».

— Будучи директором отделения литературы Совета искусств Шотландии,— говорит Ройл,— я много времени трачу на работу по налаживанию культурных контактов с писателями других стран. Мы издаем сборники как прозаические, так и поэтические. Для помощи начинающим литераторам создан специальный материальный фонд. При нашем Совете учреждена литературная премия, которую мы присуждаем ежегодно нашим и зарубежным писателям.

Аллан Мэсси регулярно выступает на страницах литературных журналов со статьями, посвященными проблемам англоязычных литератур. Сейчас он работает над книгой о творчестве Мюриэл Спарк. Он был приятно удивлен, узнав, что советский читатель хорошо знаком с этой известной английской писательницей по рассказам, повести «На публику», роману «Аббатесса Кревская».

Трудно за три часа познакомиться с литературной жизнью целого народа. Слишком много новых фактов, дат, имен, событий. Но наши собеседники помогли нам понять главное — что дало толчок к возрождению их национальной литературы.

А. НИКОЛАЕВСКАЯ

Хельга Шуберт

ГДР

— Непосредственным поводом для нынешней поездки в Москву,— рассказывает Хельга Шуберт,— явилась моя работа над очерком о Галине Улановой. Он предназначен для книги, которую готовит берлинское издательство «Нойес лебен». В этой книге будут собраны очерки, посвященные советским людям — Героям Социалистического Труда, представителям разных поколений и профессий. Мне известно, что аналогичная книга очерков, написанных советскими писателями о передовых людях нашей страны, готовится в Советском Союзе. Такого рода книги, по-моему, очень важны — ведь процесс социалистической интеграции состоит и в том, чтобы мы по-человечески лучше узнавали и учились понимать друг друга.

— А почему вы избрали для вашего очерка именно Галину Уланову?

— Это произошло и случайно, и не случайно. Впервые мне пришлось увидеть Галину Уланову в Берлине, когда мне было всего девять лет. На эти первые, не очень уже отчетливые воспоминания наслоились потом новые: из книг. Галина Уланова представала тогда передо мной в ореоле неувядаемой славы, как хранительница каких-то непреходящих ценностей, высоких традиций. Как драгоценный фарфор в музее, который можно рассматривать только издалека. Но когда я повзрослела, мне захотелось за каждым застывшим в моем сознании символом увидеть его подлинное человеческое содержание. В такой «расшифровке» символов, «очеловечивании» их я вижу одну из задач своего творчества. И в этом смысле мне показалось очень заманчивым попытаться создать очерк о Галине Улановой — не о символе моего детского сознания, но о человеке, суть которого мне хотелось понять.

Во время довольно продолжительной беседы с Галиной Сергеевной очень важным для меня было выяснить, во-первых, какой личной ценой далась ей слава, известность, чем пришлось пожертвовать ради своей профессии, и, во-вторых, было ли ей знакомо чувство страха перед сценой и если да, то как оно изменялось в разные периоды ее артистической деятельности. Мне кажется, что я теперь лучше понимаю Галину Уланову, но об этом говорить сейчас рано, очерк еще не закончен, подождем, когда он будет опубликован.

Хельга Шуберт по образованию врач-психотерапевт и посвятила этой профессии 15 лет жизни. В литературу она пришла сравнительно недавно — в 1975 году вышла ее первая книга «Повсюду жизнь»[1], составленная из психологических этюдов, миниатюр, жанровых зарисовок, рассказов. Книга сразу же привлекла внимание отточенностью наблюдений, каким-то только ей присущим набором внешних и, казалось бы, не самых важных штрихов, из которых вдруг как будто бы совершенно неожиданно возникает достоверный социально-психологический портрет

Спрашиваем писательницу, какое значение для творчества имела ее профессия врача-психотерапевта.

— Я не задавалась целью проследить, каковы эти связи, но они, видимо, существуют. Может быть, профессия помогла мне выработать внимание к жизни, желание заглянуть за внешнюю оболочку каждого человека, каждого явления. Я пробую сейчас свои силы в драматургии, пишу пьесы для театра, радио, телесценарий, задумала две повести. По тематике они будут обращены к сфере морали, нравственности. Эта сфера меня очень привлекает. Я уже говорила, что особенно волнуют меня символы — все застывшее, как будто бы раз и навсегда отложившееся в сознании. Мои собственные школьные впечатления и наблюдения над жизнью говорят мне, что эти символы с годами превращаются в догму и очень вредны в деле воспитания, они способствуют формированию догматического сознания, а следовательно, нетворческого, некритического, пассивного отношения к жизни.

Отдельные проявления цинизма среди сегодняшней молодежи отчасти, видимо, объясняются тем, что некоторые воспитатели пытаются облегчить свои задачи, забывают о том, что свои идейные убеждения человек не может заучить, как правило; идеи, какими бы важными они ни были, перерастают в подлинные убеждения лишь тогда, когда молодой человек приобретает к ним свое личное отношение, пропустит их не только через мозг, но и через сердце.

[1] Рассказы из этой книги см. в «Иностранной литературе» № 9, 1976.

Хельга Шуберт рассказывает о том, как многие писатели ГДР помогают своим литературным трудом воспитанию молодого поколения. В качестве примера она называет сборник очерков о Советском Союзе и о советских людях «Здесь у меня друзья», выпущенный детским издательством ГДР к шестидесятилетию Великой Октябрьской социалистической революции. Сама Хельга Шуберт написала в этой книге очерк «Русская душа» — о В. И. Ленине, о том, как она воспринимала его образ в школе, после школы и еще позднее — после своей первой поездки в СССР, когда она побывала в Мавзолее и глубже изучила многие факты жизни и деятельности Ленина.

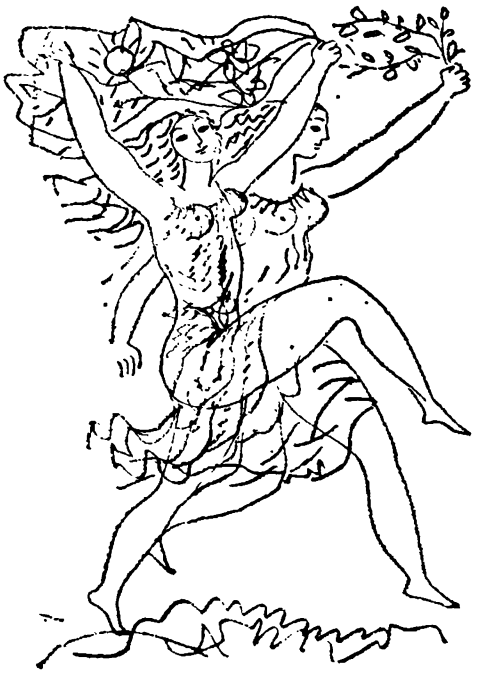
Мы просим писательницу поделиться своими впечатлениями о новых произведениях писателей ГДР.

— Конечно, я далеко не все успеваю читать. Большое впечатление на меня произвела книга недавно умершей Макси Вандер «Доброе утро, красавица». Писательница собрала около 20 магнитофонных репортажей, воссоздающих образ мыслей и личную жизнь женщин ГДР, стараясь в целом воспроизвести реальную социально-психологическую картину изменения положения женщины в условиях современного социалистического общества в ГДР. Очень интересно на основе личных впечатлений и глубоких привязанностей автора к культуре этой советской республики написал Адольф Эндлер «Две попытки рассказать о Грузии». Понравилась мне и книга старой коммунистки, соратницы Рихарда Зорге Рут Вернер «Гонг торговца фарфором».

Самыми же значительными явлениями в нашей литературе последних лет мне представляются новые романы Германа Канта «Местопребывание» и Кристы Вольф «На примере одного детства». Оба романа вызвали у нас дискуссию, особенно последний. Мне кажется, что эти романы, посвященные во многом теме войны и фашизма, могли быть созданы у нас только сейчас. Потребовалось время, чтобы писатели, не бывшие во время войны антифашистами и так или иначе подвергшиеся воздействию нацистской идеологии, смогли переработать в художественные образы и философски органически осмыслить свои тогдашние ощущения и связать их с проблемами нашей социалистической действительности.

А. ГУГНИН

◆



КАРОЙ РАЙХ. Венгрия.
Рисунок.

Среди книг

Издано в СССР

МУЗА БОРЬБЫ И СОЗИДАНИЯ

Утро моего народа. Современная алжирская поэзия. Перевод с французского. Вступительное слово и составление Н. А. Световидовой. Москва, «Художественная литература», 1977.

Книга эта знакомит читателя с алжирскими поэтами середины XX века. Среди них — и создатели алжирской поэтической классики, и талантливые мастера, и пока еще неведомые миру дебютанты. Голоса поэтов звучат с разной силой — но в явном согласии друг с другом. Книге чужда пестрая разноголосица; ее воспринимаешь как полифоническое единство, суть которого очень точно определил Анри Креа: «Поэзия и революция — едины и нерасторжимы». Речь здесь идет не о революции вообще, а о национально-освободительной революции 1954—1962 годов, когда зримо проявилось глубинное соответствие между вооруженной борьбой алжирского народа за свою независимость и созданием поэтических ценностей.

В эпоху революции необъятно расширились горизонты алжирской поэзии. Ее темы, сюжеты, образы были почерпнуты в самой действительности, которую поэты открывали в «соавторстве» с народом, боровшимся за коренное изменение всего строя жизни. Вместе с народом алжирская поэзия выносила приговор колониализму и утверждала свободу, интернациональное братство, солидарность, дружбу, любовь. Рядом с повстанцами сражались поэты — Анна Греки, Мостефа Лашераф, Буалем Хальфа, сражались до последнего мгновения, пока их не схватили каратели. Но и в застенках они продолжали борьбу.

Еще в 1936 году поэт Муфди Закария создал песню «Кассаман» («Клянемся») — в годы революции возникла ее новая редакция. Торжественно звучащие строфы «Кассаман», ставшей национальным гимном Алжирской Народной Демократической Республики, отразили всенародный характер революции, ее социальные идеалы.

Многие поэты в годы войны оказались на чужбине. Крупнейшие из них могли бы повторить вслед за Малеком Хаддадом, что в них «живет святое политическое чувство» и верность страждущей отчизне. Мохаммед Диб в поэтическом цикле «Тень-хранительница» (1961) воссоздал пронзительную по своему лиризму хронику национального чувства. В ритме свободного стиха Анри Креа выразил народное многоголосье алжирской революции и ее героическую правоту. И Жану Сенаку, и Малеку Хаддаду присущ выстраданный оптимизм: они с теми, кто пал в бою, с теми, кто вошел в легенду. В поэтических медитациях Нордина Тидафи отразились новые черты алжирской философской лирики: романтический герой Амруша 30-х годов (поэма «Потаенная звезда», 1937), отчужденный от земного бытия, «уступил место» в 50-е годы лирическому герою Тидафи — человеку, для которого «Земля — столица». Он приобщен к «чуду земного присутствия», к обжитому времени — истории родной земли, которая обретает слово благодаря народу, выходящему из «пелены дождей и листвы». Вот почему у Тидафи возникает образ прочно укоренившегося на родной земле «древа-народа» — реалистический символ роста народного самосознания в годы революции.

Большинство алжирских поэтов говорили тогда от ее имени на французском языке. Вопреки ассимиляторским целям колонизаторов они превращали французский язык в оружие борьбы за социальное и духовное раскрепощение своего народа.

Алжирская поэзия на французском языке, получившая всемирное признание, вбирала в себя и великое наследие революционных поэтов XX века — Элюара и Маяковского, Неруды и Хикмета — и одновременно использовала сокровища отечественного фольклора: сказки, песни, эпические сказания — все то, что образовало «становой хребет духовного сопротивления... народа» (Башир Хадж Али). Алжирские поэты середины XX века отвергли консервативные поэтические традиции, которые поощрялись колонизаторами, и восприняли демократические традиции патриотической поэзии XIX века на арабском (Абд аль-Кадир) и кабильском (Си Моханд) языках. Путь к синтезу национального поэтического, фольклорного достояния и опыта всемирной реалистической литературы проложил Жан Амруш — создатель песен борьбы и надежды, впервые переведенных у нас Н. Разговоровым.

Башир Хадж Али порой сохраняет во французском звучании привычные ритмы отечественной поэзии; он ассоциативно сближает имена героев разных эпох алжирской истории, вводит в ткань стиха фольклорные мотивы, арабскую и кабильскую речь. Все эти поэтические средства подчинены единой цели: в мужественной и человечной поэзии Башира Хадж Али оригинально воплотилась элюаровская мечта о движении человека «к горизонту всех людей», в ней живет и борется душа родины.

Чувство родины — большой и «малой» — необычайно обострилось в годы освободительной войны. Лаади Флиси с изумлением видит, как изменился городской «пейзаж». Теперь это «город парашютистов, облав, оцепленных улиц... жандармов, город мужчин, расстрелянных на перекрестке, детей, прошедших сквозь пытки... женщин, разучившихся улыбаться». Анри Креа противопоставляет чужеземцу — сеятелю смерти — бессмертную сущность восставшего города («Красный город Алжир»).

Поэт и отчизна — эта тема в годы войны также получила отчетливое определение,— разное у разных поэтов: голос поэта — голос отчизны:

Мой голос
слился с твоим,
мой голос
из твоего вырывается горла,
мой голос
звучит в твоем сердце всегда,—

(Перевод М. Кудинова)

говорит Каддур М'Хамсаджи («Да, мой Алжир!»). Жан Сенак свою поэтическую мысль выражает совсем иначе, в свойственной ему мягкой интонации:

Нет, я не пророк.
Историю нашу пишу не я.
В минуты привала
На гладкой странице приклада
Худыми и сильными пальцами
Пишет ее мой народ...
Держитесь скромнее, поэты!..
Поэты, изучим в боях
Гордый синтаксис непокоренных
И прилежно запишем
Завтрашний день.

(«Наша ночь засверкала», перевод М. Ваксмахера)

Завтрашний день... Этот день наступил, народ одержал победу, принес мир и независимость Алжиру. В стране преодолевается вековая отсталость — тяжелое наследие колониализма. Заложены основы индустриализации, в результате аграрной революции создаются кооперативы. Арабский язык обрел права, занял свое место в государственной и духовной жизни страны.

И вновь поэзия сопутствует народу, устремленному к миру, созиданию иной жизни. В 60-е годы в литературу вошли имена Ахмеда Аззегаха, Амара Абана, Махмуда Арибы, Мохаммеда Аттафа и других молодых поэтов.

У многих из них нет того жизненного и поэтического опыта, который зримо присутствует в профессиональном творчестве их ближайших предтеч и современников — Хаму Бельхальфауи, Мессаура Булануара, Мурада Бурбуна, Зехор Зерари, Жамеля Мокнаши... Но идейная связь между разными поколениями алжирских поэтов бесспорна. Как свою, выстраданную в детстве или отрочестве, восприняли молодые поэты ведущую тему алжирской поэзии 60—70-х годов — тему памяти о народном подвиге в борьбе за освобождение. Ведь у каждого из них кто-то из близких погиб в те годы: отец или брат, сестра или друг. Оригинальное и сильное звучание обретает эта тема в стихотворении Амара Бенсаидана «Сделаем, брат!».

Поэты свободного Алжира ныне, как и в годы войны, живут в едином ритме со своим народом, вслушиваясь в рожденную его трудом новую музыку — музыку созидания:

Распрямляются люди
и головы держат высоко...
Ныне я нахожу тепло и покой
в тишине пахучей скирды,
в перестуке цепов,
в аромате сухого инжира...
Здесь повсюду царят ваши руки...

(Джамаль Амрани «Земля», перевод М. Курганцева)

«Распрямляются люди» — емкий поэтический образ эпохи крушения последних бастионов колониализма и утверждения социальной справедливости в завоевавших независимость государствах. Это стремительное движение всемирной истории и увековечила алжирская поэзия середины XX века — духовное оружие народа и его жизнетворящая память.

В. БАЛАШОВ

МИР ВЫМЫСЛА И МИР ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Й. П. Якобсен. Нильс Люне. Роман. Перевод с датского Е. Суриц. Предисловие В. Неустроева. Москва, «Художественная литература», 1976.

В «Очерке моей жизни» (1930) и письмах нескольким корреспондентам Томас Манн, говоря о влияниях, пережитых им в начале творческого пути, называет своими наставниками «главным образом больших скандинавских и русских прозаиков» и в их числе — Йенса Петера Якобсена (1847—1885). От читателя, знающего «Будденброков» и теперь получившего возможность познакомиться с последним и наиболее значительным произведением Якобсена — романом «Нильс Люне» (1880), наверное, не укроется внутреннее сходство этих книг — сходство проблематики, героев, всей атмосферы, в которой разворачивается действие.

И «Нильс Люне» и «Будденброки» принадлежат одной и той же эпохе в истории духовной жизни Европы и в истории литературы. Начиналась эра буржуазного пози-

тивизма и рационализма. Романтическое мироощущение, присущее поколению середины века, испытывало острый кризис в столкновении с практицистскими требованиями буржуазного образа жизни. Завязывался конфликт личности и общества, оказавшийся важнейшим для литературы рубежа веков,— столкновение одинокого романтика с косной заземленной обывательской средой. «Будденброки» обозначили этот конфликт с отчетливостью великого искусства. Книга Якобсена непосредственно предвещает это чувство беспочвенности и трагичности романтического умонастроения, столь острое и у Томаса Манна, и у других больших писателей начала XX века. Наверное, поэтому сто лет, прошедших со дня появления романа Якобсена, не притупили интерес читателей к этой книге.

В одной из заключительных сцен «Нильса Люне» герой, переживший смерть своих близких, нравственно и физически надломленный, утративший веру в будущее, в идеалы «доброты, справедливости, мудрости», укоряет себя за внутреннюю половинчатость, непоследовательность, за то, что он «не сумел нести жизнь как она есть», а «в разгар битвы изменил знамени, которому присягнул...».

«Великая идея», которой в юности присягнул и потом изменил Нильс Люне,— это «святое дело истины». Герою Якобсена не по силам служить этому делу самоотверженно и беззаветно. Вот почему финалом его жизни становится горечь несбывшихся надежд, моральная расплата за отречение от собственного миросозерцания, от своих убеждений, взглядов, в конечном счете от самого себя.

В скандинавской литературе тема, поднятая Якобсеном, звучала и раньше — в «Бранде» Г. Ибсена, в лучших произведениях Г. Банга. Но если Бранд, со своим категорическим неприятием образа жизни и мыслей окружающих, фанатичным требованием служить высшей идее, попирает традиционные гуманистические нормы и погибает, гордый, непреклонный и непонятый, а героев романов Г. Банга «Безнадежные поколения» (1880), «У дороги» (1886), «Тине» (1889) постигает духовная смерть и бесконечные нравственные страдания, то Нильсу Люне с его метаниями между поиском истины и страхом перед всесильным практицизмом так и не суждено найти собственную твердую позицию.

В произведениях Якобсена — человека разносторонних интересов, общественного деятеля и ученого-естествоиспытателя, зоркого и проницательного художника — отражены социальный и философский облик датской действительности конца XIX века и ее противоречия. В романах «Фру Мария Груббе» и «Нильс Люне» явственно выражен протест против засилья церковников, неприятие кодекса буржуазной семейной морали. Писателя волновали и столь актуальные для того времени проблемы богоискательства и богоборчества.

В стихотворном некрологе, написанном шведским поэтом Карлом Снойльским на смерть Якобсена, есть строка, которая могла бы послужить эпиграфом ко всему творчеству писателя: «Переплетенье красоты и скорби...» «Красота и скорбь» эпохи своеобразно переплелись и в романе «Нильс Люне».

Художественно одаренный, романтичный герой романа Нильс Люне с детства мечтает принять «венец опальной правоты непризнанности», «глядеть на все собственными глазами», «выбирать собственным сердцем, самому созидать себя». Но «мир вымысла» и «мир действительности» находятся в непримиримом противоречии друг с другом, и первое горькое разочарование постигает Нильса, когда умирает Эделе Люне, в которую он пылко влюблен с детства. Смерть Эделе для него — и крушение наивной мечты о том, что жизнь полна добра и справедливости, и утрата веры во «всемогущество молитв».

И вся история жизни Нильса Люне становится цепью трагических разочарований. Он видел себя великим поэтом, но так и не стал им. Он грезил о романтическом слиянии душ, но его избранницы предпочитали «богатство, поклоненье, успех».

Мотив разочарования как неизбежного столкновения высокого порыва с мещанским этикетом, мечты и фантазии с «жизненными вихрями и обманными радугами» становится в романе ведущим. Современный датский критик Свен Оле Мадсен недаром назвал «Нильса Люне» «великой книгой о разочаровании».

В образе Нильса Люне, при всей индивидуальной выраженности его характера, Якобсен стремится типизировать черты, характерные для современной писателю интеллигенции, скепсис к старому, отжившему образу жизни, проповедь «евангелия разрушения», тяготение к новому, научному мировоззрению.

Ключевым эпизодом к пониманию идейного подтекста романа является сцена встречи Нильса Люне и его друга доктора Йерриля в рождественский вечер. Половинчатый «ретроград» Йерриль увещевает идеалиста-вольнодумца Люне, проповедующего полный и решительный отказ человечества от религии: «Христианство у власти... Глупо ополчаться на правящую истину ради наследницы престола». Просвещенный интеллигент Йерриль, выбравший «легкий путь равнодушия» и «холодного презренья» к идейным и политическим коллизиям своего времени, утверждает: «Атеизм безмерно трезв, и цель его в конце концов — лишить человечество иллюзий. Вера в карающего, правящего Творца — последняя великая иллюзия человечества...»

Нильс Люне мечтает о будущем, когда «темный мир вечного блаженства и вечной погибели лопнет как мыльный пузырь», когда «человечество облагородится», «свободно живя и умирая, не страшась геенны огненной и не уповая на царствие небесное, лишь на себя, лишь своего суда опасаясь...».

Обозначив две противоположные позиции — скептически-рационалистическую доктора Йеррила и бескомпромиссно-романтическую Нильса Люне, Якобсен, может быть, с излишней прямолинейностью и декларативностью иллюстрирует острое столкновение двух мировоззрений, двух общественно-политических настроений, непримиримой борьбой которых отмечена идейно-эстетическая атмосфера последней четверти XIX века. Нильс не может победить в этом столкновении. В своей оторванности от реальной почвы он одинок, «приговорен жизнью к страданью».

Мятущийся и непонятый, «лишний» человек, который не вписывается в нравственный и этический фон своей духовно вырождающейся среды, Нильс оказывается одним из типичнейших героев времени. Их достаточно много пройдет перед читателем европейских романов той поры — от Тургенева до Томаса Манна.

Имя Тургенева вспоминают многие литературоведы, писавшие о Якобсене. С тургеневскими героями персонажей Якобсена сближает свободолюбие, готовность к жертвенности во имя своей идеи, невозможность обрести интеллектуальную и эмоциональную гармонию бытия. И так же как у многих тургеневских героев, у Нильса Люне желание полной внутренней и духовной раскрепощенности не примиряется с попытками обрести реальную почву.

По своей жанровой структуре «Нильс Люне» — роман одного героя, но не менее интересно, хотя и психологически прямолинейнее, выстроены характеры других персонажей.

Как и Нильс Люне, друзья его детства Эрик и Фритьоф — представители поколения, которое «бредило новым, пьянело от новых теорий, себя не помнило от силы нового, ослеплялось его яркостью».

Но ни один из них так и не смог реализовать свой творческий и духовный потенциал. Подобно тому как Нильс Люне «слагал стихи», Эрик Рефструп слыл удачливым модным живописцем, писал картины с постоянно повторяющимся «тоскующим припевом». Осознание собственной заурядности приводит Эрика сначала к нравственному краху, а затем к гибели.

Несколько обособленна в романе фигура домашнего учителя «переменчивого философа» Бигума, «презирающего человечество». Зыбкая всесторонность, славословие и пустозвонство, отсутствие собственных взглядов, неверие в возможности человека открывать «законы познания и законы природы», самовлюбленность — черты, которыми писатель щедро наделяет своего героя, откровенно пародийны. В образе Бигума Якобсен создает карикатурный тип философа-теолога, который в жестоком поединке ученых и богословов так и не примкнул ни к чьему лагерю.

Якобсен запечатлел свое время вместе с его сложными социальными и идейными конфликтами, противоречиями и характерными для него человеческими типами. Поэтому такую восторженную оценку дал «Нильсу Люне» великий современник Якобсена Ибсен, тонко почувствовавший, что в этом романе очерчена коллизия, актуальность которой будет только возрастать по мере обострения противоречий буржуазного миропорядка, не оставляющего места для запоздалых романтиков. Такую оценку подтвердило время. Перечитывая «Нильса Люне» сегодня, отчетливо видишь связь времен и преемственность духовных исканий многих поколений европейских художников вплоть до современных писателей, все так же, как и Якобсен, обращающихся к драматическим судьбам «последних романтиков», к разочарованиям и жизненным крушениям людей, которые тщетно пытаются отыскать опору для подлинной духовности в мире буржуазного равнодушия и практицизма.

К. МУРАДЯН

САД МУЧЕНИЙ

Современная португальская новелла. Перевод с португальского. Составление, предисловие и справки об авторах Е. Ряузовой, Москва, «Прогресс», 1977.

Эту книгу раскрываешь, в самом деле, словно садовую калитку, за которой тебя обступает как бы целая толпа: двадцать семь авторов, двадцать девять рассказов... Первый же рассказ сборника — «Шкура на барабан» А. Рибейро (взятый из книги под названием «Сад мучений») — определяет тон и суть того, о чем пойдет речь: о Португалии последних тридцати лет перед революцией, неудержимо приближавшейся к 25 апреля 1974 года. Хочется и весь сборник назвать садом мучений в ином, литературном смысле — в нем собраны наиболее значительные авторы Португалии, представители самых разных литературных направлений, пытавшиеся выразить в новеллах все, что их мучило. Писатели ведь жили в том же салазаровском «саду», что и их герои.

В саду этом жить трудно, то есть трудно выжить, заработать на хлеб («Бег» М. Дионизио, «Последнее представление» М. до Насименто, «Угроза» Ж. Пашеко Навеса, «Может быть, завтра...» Ж. Кардозо Пиреса). И даже если есть хлеб насущный, маленькому человеку почти невозможно сохранить свою живую человеческую душу («Мелкий служащий» А. В. Феррейры). Но и сильные мира сего странно бессильны духовно. Вот великолепный старинный дворянский дом («Бруска» А. Беса Луиса), из-за возможности приобрести его дерутся несколько человек — помещик, ростовщик, миллионер-промышленник; дерутся, в сущности, из жадности, потому что к самому дому они совершенно равнодушны; а пока они дерутся, дом, бесплодно ожидая хозяина, разрушается на глазах, и жаль его, как погибающего ни за что сироту. Откуда тянет этим растлением, этим разрушением радости, силы? Сеньор Лима из рассказа

М. Феррейры «Тоска сеньора Лимы» называет, хотя и вскользь, источник зла: «...они здесь банк построят, эти господа всегда правы... банки, магазины, конторы, все сплошной бетон, красоты никакой, они уничтожат все, что по-настоящему ценно...»

На что опереться в этом нравственно одичавшем саду? На прошлое? Там «ветер свищет» («Северный ветер» М. да Фонсека), дворянский род вымер, крестьяне ненавидят последнего отпрыска местных фидальго. На будущее? В фантастическом рассказе Ж. Виале Моутиньо «Фабрика» оно выглядит полностью расчеловеченным, автоматическим адом. На дружбу? «...Директором там был его старый товарищ по университету. Но в образе директора старый товарищ перестал существовать... Человек в выцветшем пальто превосходно знал, что дело не только во времени. Причиною здесь — притупление совести, которое постепенно овладевало людьми... сосредоточение на собственных интересах и преступное равнодушие к окружающим... Нет, не старый товарищ по университету стоял тогда перед ним. То был директор школы, отвечавший ему с ненавистной вежливостью официального лица» («Бег» М. Дионизио). На любовь, может быть? На безлюбую любовь из рассказов Ф. Наморы «Накануне шел дождь» и Ж. Мармело э Силвы «Свидетельские показания»? «Письмо» В. Феррейры — всего лишь зов, но будет ли отклик и спасет ли он?.. Быть может, чудо? Человек, уставший бороться с нуждой, бросается под автомобиль, но некто добрый, богатый, так кстати подвернувшийся, спасает его, обещает помочь, дарит новый костюм («Все изменится» М. Ж. де Карвальо). По дороге домой замечтавшегося героя сшибает машина, может быть, та самая — чудесный благодетель словно пригрезился в последнюю минуту.

«Зачем человеку жизнь?» — восклицает герой новеллы А. Алвеса Редола «Проклинаю свои руки». И в этом крике не только и не просто отчаяние безработного, а и проклятие самой жизни, отрицание ее. За этим может последовать самоубийство, а может, и убийство. Герои сборника часто проявляют внутреннюю готовность мстить жизни, обойтись с нею так, как она с ним обошлась,— не потому, что они закоренелые негодяи, а как бы против воли, словно какая-то злая сила управляет ими, заставляя мучить других и мучиться самим.

Новелла У. Т. Родригеса «Дядя Бог» помещена почти в самом конце книги, и недаром. История тяжкая до абсурда, как ночной кошмар. Дядя-опекун мучает племянников; вот он умер, и мальчики начинают мстить: они убивают его любимую собаку, они оскверняют его розы, они устраивают непристойную сцену у гроба. Нет, это не сила, это крайнее выражение бессилия, нравственный луддизм, и дальше, как говорится, некуда: пора разорвать этот мучительный круг и насадить другой сад! «Может быть, завтра...» — многозначительно обещает новелла Ж. Кардозо Пиреса, и вслед за этим идет отрывок из книги Ж. Г. Феррейры «Необходимая революция» — наконец-то ликующий, открытый голос, синее небо, наконец-то вышедшая из подполья красота, чистота, сила...

Откуда же она взялась, сила добра? На этот вопрос помогает ответить новелла «Встреча осенью» Илзе Лозы. Встреча старых школьных подруг, через двадцать пять лет после разлуки, неожиданно оборачивается если не ссорой, то, во всяком случае, резким размежеванием бывших одноклассниц: кто против фашизма, а кто — за него. Илзе Лоза — португальская писательница с особой судьбой: вынужденная эмигрировать в 1934 году из фашистской Германии сначала в Англию, а потом в Португалию, она принесла в португальскую литературу тему борьбы против нацизма. Новелла Илзе Лозы отличается от других тем, что выражает антифашистскую тему прямо, тогда как писатели, рассказывавшие о Португалии, могли касаться ее лишь намеками, иносказаниями (все новеллы создавались до 25 апреля 1974 г.). Но, читая этот сборник, видишь, как текло, меняясь, время — тридцать очень трудных для Португалии лет,— как, вопреки нужде, бессилию, отчаянию, по капле копилась нравственная сила народа, чтобы прорваться окончательно в апреле семьдесят четвертого. В сборнике есть новелла, посвященная второй мировой войне,— «Саботаж» Ф. Наморы, один из героев которой воевал еще в Испании, на стороне республиканцев; вот куда уходят корни Сопротивления и португальскому фашизму. Те, кто организует это Сопротивление, пока еще в подполье или в тюрьме («Город не слышит нас, но мы знаем, что... рано или поздно наши голоса будут услышаны». «Город не слышит...» А. Феррейры).

Но вот и она, «Необходимая революция» (Ж. Г. Феррейра),— не мгновение утоленной мести, но путь, и нелегкий:

«Нет, ветви апельсиновых деревьев не нагнутся к нам сами, протягивая душистые и сладкие плоды!.. И в поле не растут бутерброды!

Эх, уважаемые сеньоры, граждане, товарищи и друзья! Сколько свалок в городах, сколько деревень без канализации, и всякая дрянь выбрасывается в реки, и тщетно женщины пытаются найти место почище и делают вид, что стирают, как будто можно что-нибудь выстирать в такой воде... И вот тогда уважаемые сеньоры, граждане, товарищи и друзья начинают падать духом.

Так зачем же, говорят они, делать Революцию? Только для того, выходит, чтобы содрать лживые покровы и показать нам нашу страну во всей ее ужасающей наготе и нищете? Выходит, вся эта этнографическая живописность прикрывает глубокую, безнадежную отсталость. Живописность? А в нетопленных школах дети, выводя палочки, еле двигают пальцами от холода!

А мы-то думали, говорят они, что Революции, как записано на скрижалях Исто-

рии, волшебно изменяют мир: две-три демонстрации, парочка выстрелов, несколько речей, и — готово!.. И начинают хныкать.

Но мы, демократы разных партий, и не принадлежащие ни к какой партии, как я, например, мы... отвечаем им на это:

Да, Революция — это исполнение Мечты. Но исполняется эта Мечта пóтом, трудным потом действительности!.. На свете существует только одна волшебная палочка — это труд, проклятый, веселый, суровый, счастливый, нудный и радостный труд!»

Это уже не рассказ, это уже сама жизнь...

Л. АРХИПОВА

Издано за рубежом

ИСПОВЕДЬ ХУДОЖНИКА

Богомил Райнов. Елегия за мъртвите дни. София, «Народна младеж», 1976.
Богомил Райнов. Този странен занаят. София, «Български писател», 1976.
Богомил Райнов. Третият път. София, «Български писател», 1977.
Богомил Райнов. Элегия о мертвых днях. 1976.
Богомил Райнов. Это странное ремесло. 1976.
Богомил Райнов. Третий путь. 1977.

«Настоящим праздником для нас явился мемуарный роман Богомила Райнова «Это странное ремесло». Богомил Райнов вложил немалую долю иронии в название своего романа, поскольку речь в нем идет не о «ремесле» писателя, а о его судьбе, о его пути к людям, о сопричастности писателя человеческим трагедиям и борьбе. Это исповедь человека творческого, большого ума и опыта»,— так писал Тончо Жечев об этой книге Богомила Райнова, известного болгарского писателя и искусствоведа, хорошо знакомого советским читателям по многочисленным переводам.

Слова болгарского критика можно отнести ко всему мемуарному циклу писателя. «Это странное ремесло» — лишь продолжение исповеди, начатой его мемуарными очерками («Табачный человек», «Дорога на Санта Крус», «Элегия о мертвых днях»), в 1976 году выпущенными издательством «Народна младеж» под общей обложкой. «Мемуарные очерки», «мемуарный роман» — названия весьма условные для трудноопределимого типа повествования, выработанного писателем в последние годы и уже вошедшего в болгарскую литературу под объединяющим названием «исповедальная проза Богомила Райнова». Одинаковая по фактуре, раскованная, афористически отточенная, «исповедальная проза» Богомила Райнова представляет собой размышления писателя о творчестве, преподносимые читателю в своеобразной и — можно, пожалуй, не бояться этого слова — занимательной форме. Отдельные произведения цикла, лишенного хронологической последовательности, не продолжают, а дополняют друг друга.

«Доля иронии», отмеченная Тончо Жечевым в названии новой книги, несомненно в ней присутствует, как присутствует она почти в каждой фразе «исповедальной прозы» Богомила Райнова. Это характерная черта его стиля, и не случайно сам критик определяет прозу писателя как «ироническое повествование». Однако иронический, иногда даже парадоксальный призвук, ощутимый в отдельных фразах, не мешает серьезному разговору о серьезных вещах, скорее, наоборот — ирония делает возможными самые трудные признания.

В названии книги есть ирония, но нет и оттенка уничижительности. Богомил Райнов, считающий, что «творческий момент свойствен даже самым прозаическим формам труда», с большим уважением относится к ремеслу. Хороший столяр, по его мнению, полезнее, чем бездарный скульптор, и «крестьянин, сеющий пшеницу, более творец, чем посредственный поэт, сеющий пустые фразы». «Ремесло» для Богомила Райнова — высокий профессионализм, умение, вырабатываемое в постоянном и упорном преодолении материала, в борьбе со словом, приводящей к нелегкой и нечастой победе над ним.

Не случайно в начале и в конце его очерка «Табачный человек», посвященного отцу, известному болгарскому писателю и философу Николаю Райнову (1889—1954), возникает одна и та же фраза: «Он сидел за столом, точно приговоренный, и делал книги так, как другие делают инструменты или мебель». С интимной, человеческой стороны воссоздавая облик одного из замечательных деятелей болгарской культуры, Б. Райнов как основную черту отца выделяет его ответственное отношение к писательскому труду именно как к «ремеслу», понимаемому в самом высоком значении этого слова.

По мнению Богомила Райнова, «ремесло» писателя требует самоуглубления и даже известного самоотречения, отказа от многих маленьких житейских радостей, потому анализу «ненаказуемого преступления, называемого тратой времени», отведено значительное место в его «исповедальной прозе». Пристрастное исследование своего былого времяпрепровождения делается своего рода композиционным стержнем, на который нанизываются мемуарные фрагменты в таких его вещах, как «Элегия о мертвых днях» и «Это странное ремесло». «Изобретательное человечество придумало разнообразные и трудноисчислимые спосо-

бы убить день,— иронически замечает писатель в «Элегии о мертвых днях».— Если ты не пьешь, так играешь в карты, не бегаешь за женщинами, так ходишь на рыбалку, шляешься по гостям, вопишь на стадионах, собираешь марки, досаждаешь знакомым старыми анекдотами... ты можешь даже работать упорно и тупо, а результат будет тот же: мертвые дни». И писатель, считающий, что каждый день каждого человека, независимо от характера его труда, может быть творческим, перелистывает «календарь прошлого», обходит «территории безделья» своей жизни, отыскивая «ошибку». «Ошибка есть. Если путь пройден, а цель не достигнута, значит, ошибка есть». Не та «фатальная и единственная ошибка, которой, может быть, и не было, а «длинная нить маленьких ошибочек, настолько незначительных и тривиальных, что каждая из них выглядит невинным проявлением человеческого несовершенства».

«Территории безделья», описанные в «Элегии о мертвых днях»,— ныне исчезнувшие софийские кабачки, самые непритязательные, где «бедняки заливали вином свои несчастья», место встреч писателя с друзьями юности. Воссоздана и душная, тяжелая атмосфера этой юности, совпавшей с кануном и началом второй мировой войны: «Мир вокруг казался нам неприветливой пустыней, циничный и расчетливый, подлый и грубый, он как бы представлял точный негатив наших гимназических мечтаний».

«Территории» эти, весьма колоритные и живописные, безвозвратно поглотившие много удачников и неудачников, описаны Богомилом Райновым с обещанной в заглавии элегической грустью, а попутно дан весьма любопытный психологический анализ собственных попыток «творить в богемном состоянии», позволивший писателю усомниться в «прозрениях белой логики». На эти «территории» молодого писателя влекли не только дружеские и богемные склонности, но и непреодолимый интерес к изнанке города, к правде в неприкрашенном виде, желание заглянуть за фасады серых зданий и серого существования. «Ярый приверженец социального искусства», втайне, однако, мечтавший создать роман с экзотическим названием «Дорога на Санта Крус», где «Бешеный Джо будет ждать его за большим поворотом с заряженным винчестером» (дальше этой фразы роман не двинулся), пишет «Путешествие в будни», путешествие в унылое и безысходное существование обитателей задворок жизни. Своеобразному анализу первого своего прозаического произведения Б. Райнов посвящает небольшой очерк «Дорога на Санта Крус». Листая юношескую книгу, отделенную от него тридцатилетней дистанцией, писатель замечает, что сквозь первое путешествие в будни (а эта тема станет доминирующей в его творчестве) сквозит неизжитая тоска по яркому и необычному и стремление «хитрым маневром» обойти людские горести, потому что тогда людские горести вызывали у него желание плакать, а не писать книги. «Я еще не понимал, что, если не хочешь, чтобы тебе стало плохо, лучше вообще не брать пера в руки. Я мечтал о литературе как об удовольствии: «Дорога на Санта Крус»... И лишь позднее понял, что это страдание. Иногда и освобождение от страдания, но лишь после того, как им переболел».

«Это странное ремесло» переносит нас в Париж, где писатель находился на дипломатической службе (1953—1960). Исследуемое «времяпрепровождение» — коллекционирование книжной и станковой графики, картин, скульптуры и пр.— занятие, даже по мнению строгого, пристрастного к себе писателя, в каком-то смысле смыкающееся с творчеством. А парижские «территории безделья» — это, напротив, территории активнейшей деятельности, неутомимого снования по одному и тому же городскому лабиринту между лавками антикваров (иногда — вылазки в предместье или в другой город) «с единственной целью — большая находка». И за маленькие деньги — как неоднократно с чувством юмора добавляет писатель. Коллекционирование как явление исследовано им со всех возможных точек зрения — с житейской, с психологической, с философской. Богомил Райнов признается, что от отца (образ отца проходит через всю «исповедальную прозу» писателя, являясь для него своего рода нравственной мерой, точкой отсчета и в жизни, и в литературе) кроме такой ценной черты, как любовь к работе, он унаследовал и «известный педантизм», стремление к «всеохватности и всеобъемности». Действительно, человек, прочитавший «Это странное ремесло», может сказать, что о коллекционировании он узнал все. На собственном примере Богомил Райнов проследил все симптомы и фазы «тихого помешательства», перед читателем проходят различные типы коллекционеров — от самых заядлых «собирательщиков», коллекции которых напоминают свалку, до коллекционеров-творцов, чьи «коллекции носят отпечаток их характера и вкуса». А рядом — парижские антиквары, с тоской вспоминающие начало века, «когда были и настоящие создатели, и настоящие ценители», парижские снобы, подбирающие картины под цвет обоев,— деградирующий, живущий на проценты былой славы «художественный Париж». В конце своих интересных и занимающих значительную часть книги размышлений об этом предмете писатель приходит к строгому выводу, что коллекционирование, «даже истинное»,— это всего лишь псевдотворчество, приятное и легкое потребление созданного другими, а не сам процесс созидания, мучительный и далеко не такой приятный.

Несмотря на намерение писателя показать Париж только под углом зрения своей «коллекционерской мании», панорама города получилась гораздо более широкой. Это не только Париж художественный, но и

«Париж парижан», неизменно интересующие писателя «будни», «нутро» города городов: рабочие кварталы, нищие мансарды художников, сонные квартиры благополучных обывателей, игорные дома и низкопробные ночные кафе в предместьях, Париж, вошедший в его сборники так называемой «парижской прозы» («Человек на углу», 1958; «Дождливый вечер», 1961; «Парижские бульвары», 1964; «Синие цветы», 1967). Писатель знакомит нас со своей «коллекцией ненаписанных парижских рассказов» — это случаи, взятые прямо из жизни, законченные и, казалось бы, «готовые для регистрации» сюжеты, тем не менее не ставшие литературой. Не ставшие потому, что, по мнению писателя, рассказ — это отнюдь не простая регистрация случившегося, случай только проявляет, делает зримым образ, уже существующий в сознании. И только когда этот образ всецело тобой овладевает, когда начинаешь его любить и ненавидеть как живого человека, то есть когда он «выстрадается» в достаточной степени, только тогда он превращается в литературного героя. Но чтобы подобное превращение произошло, в сознании писателя должны существовать «груды случаев» и «толпы образов» — именно от этого зависит «характер, содержание и объем творчества» (видимо, в этом и некоторое оправдание «мертвым дням» писательской жизни; «коллекционирование впечатлений» — процесс хаотичный и непрестанный, для него не существует «мертвых дней»). «Группа впечатлений» — это Ноев ковчег писателя, и чем плотнее он заселен, тем лучше: «Бросай туда все. Может, когда-нибудь это тебе понадобится. Бросай туда все и собирай, даже если это никогда тебе не понадобится». «Не понадобится» — то есть не войдет в произведение, однако связь между литературой и «жизненным материалом» не так прямолинейна, и «есть ненаписанные книги,—считает Богомил Райнов,— которые гораздо полезнее написанных», и есть неудачи, которые стоят иной удачи, потому что они поучительнее.

В этом, собственно, и состоит своеобразие путешествия в прошлое, предпринятого признанным мастером болгарской литературы (сам он претендует лишь на «скромное звание подмастерья в этом странном ремесле»),— это путешествие по собственным неудачам, по мертвым дням, по рукописям, выброшенным в корзину, по невоплотившимся замыслам. И, судя по последнему опубликованному роману мемуарного цикла «Третий путь», путешествие это не случайно. Мучительные творческие неудачи и трудные творческие победы для Богомила Райнова — неделимые составные писательского счастья: «Неудача тоже может сделать счастливым, если сумеешь извлечь скрытый в ней урок». Припоминая «уроки» «суровой и беспощадной школы писательского ремесла», Богомил Райнов приходит к своеобразному пониманию счастья: «Счастье — если не относиться к этому понятию потребительски — оказывается гораздо более доступным для готового на риск, чем для трусливого, для готового на трудности, чем для малодушного, для готового на самопожертвование, чем для эгоиста, для упорного, терпеливого, милосердного, великодушного и не в последнюю очередь — для умного. И если допустить, что счастье — в успехе, то очевидно — как бы банально это ни звучало,— что успех должен быть завоеван».

Перебирая прошлое, листая страницы любимых книг, писатель задумывается над смыслом жизни и смыслом искусства. По поводу последнего он вспоминает друга своей юности, поэта, человека чистого и простодушного, считающего, что «искусство — это красота, которая спасет мир». На провокационный вопрос, когда же произойдет окончательное спасение мира, он отвечал, что «мир следует спасать непрестанно»,— ответ, запомнившийся писателю своей наивной точностью.

Каждый большой писатель думает о путях «спасения мира», с юных лет решал для себя этот мучительный вопрос и Богомил Райнов. Он искал на него ответа в книгах, он пытался решать его практически, отдавая беднякам последние деньги (понимая всю наивность подобных жестов, писатель тем не менее «заступается» за них, считая, что великодушие и благородство, какими бы незначительными ни казались внешние их проявления, свойственны — или должны быть свойственны — человеческой природе).

Богомил Райнов нашел для себя путь «спасения мира» — это путь писателя-коммуниста, «третий путь», если воспользоваться его выражением: «Я привык называть его про себя «третий путь». Потому что раньше я раздваивался между двумя другими. Один проходил через заваленный книгами кабинет моего отца, другой — через улицу. С одинаковой легкостью я мог стать и книжным червем, и уличным мальчишкой. И если я не стал ни тем, ни другим, то это потому, что позднее я решил вопрос, избрав третий путь. Или сам он позвал меня».

В книге дан и ярчайший пример «третьего пути» — судьба друга юности писателя, талантливого болгарского поэта, борца за «спасение мира», коммуниста Николы Вапцарова, расстрелянного фашистами в 1942 году. «Поэтический талант и человеческая красота у Вапцарова были едины и неделимы, так же как и его мысли, вера и действие, воплотившиеся в жизни, в борьбе, в поэзии». Размышления о смысле жизни и о смысле искусства сливаются в воспоминаниях о Николе Вапцарове, которому среди многих упоминающихся имен отведено в мемуарах Богомила Райнова наиболее значительное место.

Нелегкое путешествие в прошлое потребовало от Богомила Райнова не только аналитического дара, но и незаурядной смелости и полной откровенности — впрочем, в этих качествах критика никогда не отказывала «беспощадному реализту», и счастливое их соединение сообщает «исповедальной прозе» писателя и истинную исповедальность, и глубину философских обобщений.

Болгарская критика чрезвычайно высоко оценила мемуарный цикл писателя. «Элегия о мертвых днях» удостоена премии города Софии за 1976 год, роман «Это странное ремесло» признан «романом года». Отмечаются и новаторские приемы письма, «способствующие обновлению и обогащению современной болгарской прозы».

Н. СМИРНОВА

ПОЭТИЧЕСКАЯ ТЕТРАДЬ ЭУДЖЕНИО МОНТАЛЕ

Eugenio Montale. Quaderno di quattro anni. Milano, Mondadori, 1977.
Эудженио Монтале. Тетрадь за четыре года. 1977.

В стихотворении «Интеллектуальное воспитание», открывающем его новую книгу, итальянский поэт Эудженио Монтале вспоминает дни юности, даже отрочества, когда «самый яростный ветер казался ласковым» и линия морского горизонта была в летние месяцы светлой, не то что теперь, и когда на поворотах из окна железнодорожного вагона можно было видеть впереди пригородного поезда паровоз с романтическим названием «Беллерофонт» или «Орион»... Между «вихрастым дареньком» из этого стихотворения, задающим себе мучительные вопросы о сущности человеческого бытия, и автором стихотворения — десятилетия жизни, жизни человека, который на три с лишним года старше бурного XX столетия. Вот некоторые вехи в хронологической канве этой жизни:

1925 год. Пьеро Гобетти издает первую книгу стихотворений Монтале «Панцири каракатиц», отразившую в застывших картинах хаотичного мира трагическое мироощущение поэта. Спустя несколько месяцев Монтале ставит свою подпись под манифестом антифашистской интеллигенции.

1938 год. За отказ вступить в фашистскую партию Монтале увольняют с должности директора флорентийской библиотеки «Кабинет Вьессо».

1943 год. В Лугано выходит сборник поэта «Финистерре», рукопись которого тайно вывез в Швейцарию известный критик Джанфранко Контини (по цензурным соображениям антивоенное стихотворение «Буря», открывавшее сборник, не могло быть напечатано в Италии); со временем — в 1956 году «Финистерре» составил начальный цикл книги «Буря» и другие стихотворения».

1967 год. За заслуги перед итальянской культурой Монтале получает звание пожизненного сенатора.

1975 год. Шведская академия присуждает 79-летнему поэту Нобелевскую премию по литературе.

«Тетрадь за четыре года» — седьмая книга Монтале. Своим названием сборник перекликается с предшествовавшим ему «Дневником 71-го и 72-го» и развивает линию «Сатуры» (1971)[1], сборника, для которого характерна возрастающая тенденция к приземленности поэтической речи, к расширению ее коммуникативных возможностей. Сопоставляя сложные по форме герметические стихотворения раннего Монтале с поэтическими страницами «Тетради» и отмечая изменившийся подход автора к поэтическому посланию и освоение нового жизненного материала, критик Джулиано Манакорда писал в газете «Унита»: «В то время (в период создания первой книги стихотворений.— Е. С.) поэтический акт приобретал для Монтале характер редкого озарения, являлся выражением метафизического напряжения и свидетельствовал об аристократическом понимании литературы; теперь перед нами поэзия — как род повседневной практики, беседы, сообщения, которая не гнушается опуститься до хроникальной заметки...»

В новой книге Монтале сто десять стихотворений, написанных между июлем 1973 и июнем 1977 года (даты проставлены в оглавлении). Заглавие сборника продумано: в тетрадь можно записывать все, ее страницы могут быть и страницами воспоминаний, и черновиками писем, и отражением мыслей, и дневником чувств; для тетради не обязателен лейтмотив, она допускает фрагментарность, когда заметки, наброски, зарисовки вдруг сменяются эпиграммой, идиллическая картина прошлого — экскурсом в будущее, строки о любви — строками о смерти, «нравящейся только юным».

Жанру поэтической тетради не противопоказана проза жизни, чуждая герметической «поэзии отсутствия», печатью которой отмечен ряд хрестоматийных стихотворений из «Панцирей», «Обстоятельств» (1939), «Бури». И Монтале записывает: «Ни за что ни про что /меня поселили в меблированных комнатах,/ где нет ресторана». Или такой прозаический факт: «Моей улице повезло:/ по ней запрещено движение автомобилей...»

Почтенному возрасту свойственна повышенная склонность к назидательности, желание поворчать, и тут нужно отдать должное Монтале: его выручает чувство юмора. Один небольшой штрих, одна остроумная находка — и факт неприятия поэтом популярного среди молодежи мюзикла скорее вызовет у поклонников поп-оперы понимающую улыбку, чем раздражение: «В телевизоре /Христос на кресте пел наподобие тенора,/ которого внезапно схватили поп-колики./ Вот она, религия двадцатого века».

Одиночество и благодарная память воскрешают на страницах сборника дорогие поэту имена Клиции и Джерти — в критике нередко их называют музами Монтале.

[1] См. «Иностранную литературу» № 1, 1973.

Щемящая тема одиночества как бы продолжает тему «Ксений» — двух циклов «Сатуры», написанных на смерть жены. Уходящие годы заставляют мучительнее воспринимать невозвратимость утрат, и примеры расточительства чувств вызывают недоумение, кажутся непростительными.

Стоит на пару дней отлучиться —
и голубей,
столующихся на подоконнике,
охватывает беспокойство:
так уж они устроены.
Вернувшись, я успокаиваю их
добавочной порцией крошек,
к досаде дрозда, снующего
между обожаемым визави и мной.
Да, поредела моя семья, что поделаешь.
А кому-то — подумать только — мало
одной![1]

Мир, в котором живет Монтале, не многим представляется сегодня устойчивым, каким мог казаться еще десять — пятнадцать лет назад. Полицейская хроника, повествующая изо дня в день об убийствах, насилиях, похищениях людей, ограблениях, занимает все больше места на страницах западных газет. Множатся кровавые акции политических экстремистов. Принимает угрожающие масштабы инфляция. Острее проявляется конфликт отцов и детей. Происходящего вокруг достаточно, чтобы сказать: «... я не жду дальнейших ужасов, /сверх уже знакомых мне» («Читая Кавафиса»). Достаточно, чтобы признаться: «Если горько думать о смерти, /мысль о том, что Всё продолжается,/ самая страшная» («Свидетели Иеговы»).

«...Муза нашего времени — ненадежность»,— с болью пишет Монтале в стихотворении «На море (или почти на море)». Эти слова поэт мог бы поставить эпиграфом к страницам книги, наиболее очевидно отразившим его скептицизм. Обращает на себя внимание контраст между мрачной картиной, которую воссоздает поэт, и неожиданной иронией — его единственным оружием перед лицом враждебного ему мира («Под ломбардским портретом» и «Панегирик нашему времени»). Желательное впечатление достигается, например, контрастом между заглавием стихотворения и самим стихотворением.

ВЕСЕННЯЯ АПАТИЯ

Растет число похищений
не появляйтесь на улице поодиночке
после захода солнца впрочем и до
лучше не выходить из дома
для учителей каратэ и дзюдо
настали золотые денечки
портные шьют наперегонки
пуленепроницаемые жилеты
родители учеников ходят в школу
чего не делают дети родителей ученики
наша цивилизация достигла расцвета
преданы забвению все запреты
распущены не знают удержу языки.

Ирония там, где она, казалось бы, неуместна, подчас сильнее дидактики, действеннее морализирования. Нередко поэт обращает иронию и против себя самого. И, конечно же, тревожное предупреждение об опасности правого переворота в Италии не воспринимается как пустая риторика, когда, пророчествуя трагические перемены, поэт представляет себя облаченным в казенную униформу певцов будущего диктатора:

Жить осталось немного,
но я надеюсь успеть
воспеть в моих бедных виршах
грядущего тирана. Как Нерон от Лукана,
он от меня не потребует самоубийства.
Ему захочется, чтобы его искренне
возлюбили
и славословили,— он получит хвалы
в изобилии.
Заманчива творческая платформа,
согласно которой
в поэзии главное не содержание,
но Форма.

Мрачная перспектива. Горькие строки. Нетрудно представить, что, произнося их, испытывал человек, в своей нобелевской лекции четко и просто, без экзальтации сказавший о режиме Муссолини: «режим, который я не мог любить».

Новый сборник Монтале вносит существенные коррективы в критические исследования о поэте, подкрепляя замечание, высказанное им в одном из интервью 60-х годов: «... историку современной литературы (если допустить, что можно заниматься историей современной литературы) надлежало бы переделывать свою книгу каждые десять лет». Известная эволюция эстетических позиций поэта, дальнейшая их демократизация значительно расширила в последние годы круг его читателей. Те из них, кто не сразу пришел к Монтале, теперь заново открывают для себя поэзию «Панцирей», «Обстоятельств», «Бури», возвращаются к поэтичной прозе «Динарской бабочки» (Динар — городок во Франции) — книги, которую Монтале назвал однажды «автобиографическим романом».

В свое время отдельные эпизоды «Динарской бабочки» явились как бы иллюстрациями к лирике «Панцирей». Сегодня, перелистывая «Тетрадь за четыре года», можно говорить о новом ракурсе воспоминаний.

За проволочной сеткой палисада
одной из тех железнодорожных будок,
где останавливаются только
товарные составы,
всего-то места было
что для маков и салата.
И был еще там попугай на жердочке,
он говорил и говорил...
но я в моем вагоне
его не мог, не успевал расслышать.
Воспоминание не из недавних: юность
Полвека с лишком миновало —
слишком мало...

Слишком мало — чтобы забыть поездки в Монтероссо, где начиная с десятилетнего возраста будущий поэт проводил летние каникулы, забыть то время, когда «вихрастый паренек» задавал себе первые мучительные вопросы о сущности человеческого бытия. Слишком мало — чтобы успеть найти исчерпывающие ответы на эти вечные вопросы.

ЕВГЕНИЙ СОЛОНОВИЧ

[1] Здесь и далее стихи даны в переводе автора статьи.

Из месяца в месяц

АНГЛИЯ

ЮБИЛЕЙ ДЖЕЙМСА ОЛДРИДЖА

В июле 1978 года исполняется шестьдесят лет выдающемуся современному английскому писателю и публицисту, видному общественному деятелю, лауреату международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами», большому другу Советского Союза Джеймсу Олдриджу.

Олдридж родился в австралийском штате Виктория, в провинциальном городке Уайт-Хилс в семье редактора местной газеты, учился в Мельбурнском колледже, посещал Лондонский университет.

С 1939 года в качестве военного корреспондента посетил ряд стран, был свидетелем наступательных боев Советской Армии на Берлин в 1945 году. От фронтовых репортажей и очерков Джеймс Олдридж перешел к романам.

В 1942 году Олдридж написал свой первый роман «Дело чести», в котором рассказал о борьбе греческого народа против гитлеровских захватчиков. Эта тема продолжена писателем в романе «Морской орел» (1944).

В 1949 году вышел роман Олдриджа «Дипломат», которым писатель внес значительный вклад в борьбу народов за сохранение мира. За это произведение Джеймс Олдридж был удостоен Золотой медали Мира.

Героев Олдриджа — мужественных, борющихся за справедливость, за торжество прогресса и мира,— читатель встречает на страницах таких широко известных его произведений, как «Охотник», «Герои пустынных горизонтов», «Не хочу, чтобы он умирал» («ИЛ» № 11, 1957), «Сын земли чужой» («ИЛ» № 3—5, 1968). Сравнительно недавно в журнале «Иностранная литература» (№№ 1—3, 1975) был опубликован роман Олдриджа «Горы и оружие», в котором писатель продолжил тему национально-освободительного движения на Ближнем Востоке. Все перечисленные выше книги переведены на русский язык и другие языки народов Советского Союза.

Высокую оценку критики получила недавно вышедшая книга Джеймса Олдриджа «Один последний взгляд», главные действующие лица которой — Эрнест Хемингуэй и Скотт Фицджеральд. Время действия отнесено к поре их молодости. В этом романе, по словам самого Олдриджа, он пытается «вскрыть корни их непростой дружбы, разобраться в сути их отношений».

Творческая и общественная деятельность Джеймса Олдриджа, направленная на сохранение мира, была высоко оценена в 1973 году, когда ему была присуждена международная Ленинская премия «За укрепление мира между народами».

Джеймса Олдриджа поздравляют не только родные и близкие друзья, но и многочисленные поклонники его таланта за рубежом, в том числе — миллионы советских читателей, знакомых с творчеством Олдриджа на протяжении нескольких десятилетий.

ДВА СБОРНИКА СТАТЕЙ

За последние месяцы в Англии вышли два сборника, привлекшие внимание критиков и литературоведов. Первый принадлежит классику английской литературы XX века Ивлину Во, второй — крупному современному романисту, поэту и критику Джону Уэйну.

В сборник посмертно изданных статей Ивлина Во вошли публикации писателя, рассеянные в различных периодических изданиях. Как считает рецензент журнала «Листнер» Д. А. Джоунз, они мало известны не только широкому читателю, но даже и специалистам. Статьи разнообразны по жанру и тематике. Среди них — развернутые портреты писателей, эссе, которые И. Во посвятил анализу собственных политических, религиозных и эстетических взглядов, небольшие заметки о выстав-

Знаменитому исполнителю ролей шекспировских героев на сцене и во многих фильмах, английскому актеру Лоуренсу Оливье исполнилось семьдесят лет. Последние годы Лоуренс Оливье занимается режиссурой.
На снимке: Лоуренс Оливье.

(Журнал «Сцена»)

ках, архитектуре, живописи. Сборник, полагает Д. А. Джоунз, дает возможность всем, кто интересуется творчеством Ивлина Во, еще раз, в какой-то степени по-новому взглянуть на этого писателя. Особенный интерес, по мнению рецензента, представляют статьи, посвященные католицизму, религии, которую И. Во исповедовал и с догматами которой весьма часто был не согласен.

Джон Уэйн назвал свою новую книгу «Специальность — поэзия». В нее вошли, как замечает рецензент журнала «Лиснер» Н. Маккейг, статьи, лекции, прочитанные им в те годы, когда он был профессором поэзии в Оксфорде, стихотворения последних лет. Наиболее значительным разделом сборника рецензент считает девять лекций. В них Джон Уэйн излагает свои взгляды на задачи поэзии в обществе, дает определение социально-ангажированной критике. Весьма яркими, по мнению Н. Маккейга, являются его эссе, посвященные У. Эмпсону, Э. Паунду, Ф. Ларкину, Э. Дикинсон, Э. Томасу, Дж. Энрайту.

БОЛГАРИЯ

ПОЭТ ИСТИННО НАРОДНЫЙ

Празднование 100-летия со дня рождения выдающегося поэта Пейо Яворова, начавшееся Яворовскими днями в Поморье, о которых писала «Иностранная литература» (№ 12, 1977), продолжалось затем по всей Болгарии и завершилось в городе Чирпан, где родился поэт.

Здесь собрались партийные и государственные деятели страны, видные деятели культуры, зарубежные гости, среди которых были литературоведы и переводчики из социалистических стран, а также из Японии.

Была вручена присуждающаяся раз в пять лет премия имени П. Яворова. Первым ее лауреатом был известный поэт Павел Матев. В юбилейном году премии имени П. Яворова удостоен за свое творчество другой талантливый представитель современной болгарской поэзии, народный деятель культуры Димитр Методиев.

ЯРКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО КИНО

Событием культурной жизни Болгарии стал многосерийный телевизионный фильм режиссера Маргита Николова, созданный по документальной книге Николая Христозова «По следам пропавших без вести» (она печаталась в «ИЛ» № 9—10, 1974).

Фильм воскрешает события 20-х годов, когда жертвами фашистского террора стали многие выдающиеся писатели, журналисты, деятели культуры.

Авторский коллектив за свою работу удостоен премии города Софии.

БРАЗИЛИЯ

«ЛАВКА ЧУДЕС»

Нельсон Перейра душ Сантуш поставил фильм «Лавка чудес» по одноименному роману Жоржи Амаду («ИЛ» № 2—4, 1972).

«При экранизации романа Жоржи Амаду,— сказал Перейра душ Сантуш,— у нас было много трудностей. Я постарался воссоздать в фильме не только то, о чем говорится в романе, но и то, как это говорится, стремился сохранить в фильме повествовательную ткань романа. Разумеется, пришлось пожертвовать рядом сцен и персонажей. Но история жизни Педру Арканжу, основные события романа и борьба, которую герой романа ведет за свои идеи, полностью сохранены в фильме».

Перейра душ Сантуш долгое время тщательно работал над фильмом вместе с Жоржи Амаду. Сценарий они написали вместе. «Если фильм и имеет какую-либо ценность,— подчеркнул ре-

На снимке: кадр из фильма «Лавка чудес».

(Газета «Непсабадшаг»)

жиссер,— то она заключается прежде всего в том, что во время просмотра фильма зритель действительно чувствует себя в Баие». Баия для автора фильма — это своего рода синтез исторического формирования всей Бразилии, а роман «Лавка чудес» — одно из лучших произведений знаменитого писателя.

ВЕНГРИЯ

НОВЫЙ ФИЛЬМ ЗОЛТАНА ФАБРИ

Известный венгерский режиссер, трижды лауреат Государственной премии Кошута Золтан Фабри, чьи фильмы не раз удостаивались также международных премий, создал новую киноленту «Венгры» по мотивам одноименного романа писателя Йожефа Балажа.

Газета «Непсабадшаг» писала об этой новой работе: «Беспощадное разоблачение фашизма, являющееся главной и характерной чертой всего творчества Золтана Фабри, в его новом фильме в силу остроты проблемы и особого чувства ответственности нашло, пожалуй, наиболее яркое и наиболее глубокое выражение, потрясая зрителя до глубины души». Если в предыдущих фильмах всегда была ясна и определенна позиция героев, находящихся по ту или иную сторону баррикад, указывается далее в статье, то в фильме «Венгры» Золтан Фабри показывает людей, сознание которых не дает им возможности занять сразу определенную позицию.

Фильм «Венгры» рассказывает о том, как во время второй мировой войны несколько неимущих венгерских крестьян — шесть мужчин и четыре женщины — уезжают в гитлеровскую Германию на сельскохозяйственные работы, тем самым становясь пособниками фашизма.

Золтан Фабри, говорится на страницах газеты, ставя в фильме вопрос о том, как мог произойти сам факт такого «стихийного предательского сотрудничества», раскрывает трагедию сознания человека, оказавшегося в определенных социальных условиях. Он приводит зрителя к мысли о том, что жить в обществе и быть свободным от общества нельзя. Кульминационным моментом фильма является эпизод, в котором семь из десяти оставшихся в живых венгерских крестьян решают объединиться с французскими военнопленными, польскими работницами и группой немецких солдат для борьбы против фашистов. Эта сцена интернационального братства, подчеркивается на страницах газеты «Непсабадшаг», являющаяся счастливой находкой фильма, надолго останется в памяти зрителей... Золтан Фабри, сам написавший сценарий по роману, правильно понял свою задачу и создал фильм глубокий по мысли, напряженный своим драматизмом, лиричный, чистый и вдохновенный.

На снимке: кадр из фильма «Венгры».

(Журнал «Фильм, színház, mozgókép»)

ГДР

ДВЕ КНИГИ ЭВЫ ШТРИТТМАТТЕР

В двух разных жанрах выступила за последнее время Эва Штриттматтер. В из-

дательстве «Ауфбау» вышли книга ее стихов «Роза преодолевает все» и литературоведческий сборник «Письма из Шульценхофа».

Пресса Германской Демократической Республики высоко оценивает обе работы писательницы. О сборнике стихов Эвы Штриттматтер пишет в газете «Нойес Дойчланд» Хорст Хаазе: «Это — четвертый по счету сборник поэтессы. Проникнутая глубоким лиризмом, поэзия ее доступна и понятна широкому кругу читателей. В стихах много традиционного, берущего свое начало еще в народных песнях, в поэзии Гёте и Рильке. Темы стихов разнообразны. Поэтесса говорит о природе, чувствах и мечтах, но одновременно и о больших проблемах. Главное в стихах — образ нашего современника, его радости и горести».

В «Письмах из Шульценхофа» собраны работы за десять лет. «Я считаю эту книгу очень значительной,— пишет Гейнц Плавиус в газете «Берлинер цайтунг».— Это как бы взгляд за кулисы Шульценхофа, где живут супруги Штриттматтер, рассказ об их работе, об их друзьях, об их взаимоотношениях с окружающими. В книге много интересных и глубоких мыслей о литературе и искусстве. Я думаю, эта книга положит начало аналогичным работам по актуальным вопросам нашей культуры, в которых у нас большая необходимость».

ФРГ

«БЕГУЩАЯ ЛОШАДЬ»

Так называется новая книга Мартина Вальзера, ставшая заметным событием в литературной жизни ФРГ.

Действие повести происходит на берегу Боденского озера, где проводят свой отдых две супружеские пары: Гельмут и Сабина Хальм и Клаус Бух с молодой женой Еленой. Гельмут и Клаус учились когда-то в одной школе, но встретились здесь случайно, впервые за миого лет.

Трудно представить людей, менее похожих друг на друга. Хальм — 46-летний школьный учитель из Штутгарта, неуверенный в себе мелкий бюргер, с унынием сознающий, что жизнь ему не удалась. Он во многом сродни предыдущим героям Вальзера: Кристляйну, Хорну, Галлистлю. Процветающий журналист Клаус Бух, специализирующийся на проблемах экологии,— полная ему противоположность. Он имеет все, чего не хватает его неудачливому приятелю: успех, здоровье, силу, бодрость, довольство собой. «Если Хальм боится потерять почву под ногами, то Бух крепко стоит на этой земле»,— пишет рецензент газеты «Франкфуртер альгемайне» Марсель Райх-Раницкий.

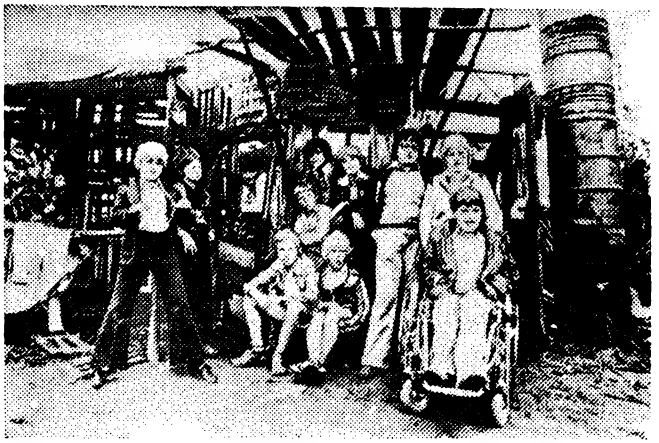
«Такое крайнее и решительное противопоставление героев,— замечает Райх-Раницкий,— обычно выглядит неправдоподобным и искусственным. Но Вальзер вновь подтверждает, что хороший рассказчик может этого не бояться: он все делает правдоподобным». К тому же противоположность между ними, как выясняется в дальнейшем, мнимая. «Ибо Гельмут Хальм и Клаус Бух сидят в одной лодке»,— пишет рецензент.

Эти слова следует понимать буквально: в один из дней оба приятеля, оставив жен на берегу, отправляются на парусной лодке «Бегущая лошадь» по озеру. И тут в откровенном разговоре «выясняется то, что читатель уже подозревал: Бух лишь играет роль, он тоже несчастен». В лодке этот внешне преуспевающий человек начинает убеждать Хальма, бросив все, бежать вместе с ним куда-нибудь на Багамские острова, начать жизнь с нуля. «Мы должны, пока нам еще нет пятидесяти, снова сойти со стапелей».

Этот «смехотворный план», по словам критика, показывает, как много общего у этих «незрелых интеллектуалов», которые «все

Полгода продолжалась восьмая выставка изобразительного искусства в Дрездене, где экспонировалось около 3000 произведений живописи, скульптуры, графики. Посетители обсуждали представленные работы, проводились дискуссии о месте художника в обществе, о роли искусства в современной жизни. Газеты и журналы Германской Демократической Республики назвали выставку выдающимся событием в культурной жизни страны.
На снимке: работа Типы Бауэр-Пецеллен «На деревенском пруду зимой».

(Газета «Берлинер цайтунг»)



На телевидении ФРГ с большим успехом прошел фильм «Крокодилы» из предместья», поставленный режиссером Вольфгангом Беккером по одноименной детской книге Макса фон дер Грюна. В фильме играют не профессиональные актеры, а сами школьники.
На снимке: кадр из телефильма «Крокодилы» из предместья».

(Журнал «Шпигель»)

еще считают выходом из своих трудностей бегство».

Среди озера лодку настигает шторм. Стремясь спастись, Хальм сталкивает приятеля в воду. Добравшись до берега, он приходит к жене Клауса Буха и рассказывает ей о гибели мужа. Не сразу Елена осознает случившееся: вся налаженная жизнь ее рушится вдруг, как карточный домик.

В эпилоге повествования, который критик называет «немного театральным», появляется спасшийся Бух и, ни слова не говоря, уводит свою жену.

«О чем эта новелла? — задается вопросом Райх-Раницкий.— Можно сказать: о самоощущении интеллектуала в нашем обществе, о попытке убежать от гнета повседневности, об одиночестве и отчуждении личности, о несостоятельности и крушении». «Это притча о беспомощности человека в созданном им самим мире силы»,— вторит ему критик Петер Вапневский в швейцарском еженедельнике «Вельтвохе». Оба рецензента сходятся во мнении, что «Бегущая лошадь» — одно из наиболее зрелых и значительных произведений Мартина Вальзера.

ИНДИЯ

НОВЫЕ ЛАУРЕАТЫ

В Дели объявлено решение Генерального совета Литературной академии Индии о присуждении премий за лучшие произведения (романы, поэмы, сборники стихов и рассказов, литературоведческие работы), увидевшие свет в 1977 году. Список лауреатов, удостоенных премии, пополнился именами девятнадцати мастеров слова, представляющих различные литературы страны.

Литературная академия Индии была создана в 1954 г. как общеиндийская организация, руководство которой осуществляется Генеральным советом, состоящим из крупнейших ученых, писателей, литературоведов, представляющих различные штаты и университеты страны.

Среди новых лауреатов премии Литературной академии многие выдающиеся представители современной индийской литературы: известный поэт хинди Шамшер Бахадур Синх, ассамский поэт и драматург Ананд Чандра Баруа, старейший поэт и новеллист литературы ория Каличаран Патнаик. Премия академии присуждена выдающемуся майтхильскому прозаику и поэту Раджешвар Джха посмертно.

ИОРДАНИЯ

АКАДЕМИЯ АРАБСКОГО ЯЗЫКА

По сообщениям арабской прессы, в Аммане недавно учреждена Иорданская Академия арабского языка. В настоящее время в ее состав входят двенадцать филологов и литературоведов. Одной из важных задач, поставленных Академией, является перевод научной литературы на арабский язык, что связано с программой арабизации преподавания в высших учебных заведениях.

Иорданская Академия арабского языка принята в Союз арабских академий, членами которого являются Каирская, Дамасская и Багдадская Академии.

ИРАК

ПЕРВЕНЦЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО СЕКТОРА КИНО

В 1977 году на экраны Ирака вышли два первых художественных фильма — «Голова» (режиссер Файсал аль-Ясири) и «Дома в переулке» (режиссер Касим Хаваль), созданных кинематографистами, объединенными в государственной Организации по делам кино и театра.

В основу сюжета фильма «Голова» положена одноименная пьеса сирийского писателя и драматурга Валида Ихласи. В ней рассказывается история похищения и поисков головы статуи древнего ассирийского царя, которая была продана расхитителями археологических ценностей за границу.

Фильм «Дома в переулке», созданный по одно-

На снимке: кадр из фильма «Голова».
(Журнал «Ирак тудей»)

именному роману иракского писателя Джасима аль-Мутайри, рисует классовую борьбу в Ираке в 50—60-х годах.

Кроме двух художественных фильмов Организация по делам кино и театра выпустила около 30 документальных кинолент, среди которых особый интерес вызвали такие картины, как «Воспоминания о борьбе», «Весенние праздники», «Шумерская цивилизация», «Топи».

Фильм режиссера К. Хаваля «Топи», в котором рассказывается о жизни арабов, обитающих в заболоченных местностях в низовьях Тигра и Евфрата, демонстрировался на Московском международном кинофестивале.

КНР

ДЕСЯТЬ ЛЕТ В «КАНДАЛАХ»

В Пекине критикуют «четверку» смещенных руководителей во главе с Цзян Цин, вдовой Мао Цзэ-дуна. Выясняется неприглядная картина, которую прежде тщательно скрывали. В статье «Гуанмиижибао» сообщалось, что «четверка» понапрасну обвиняла издательства в проведении «черной линии». Никаких отступлений от маоистского курса, говорится в статье, вовсе не было. Обвинение в «черной линии» потребовалось исключительно в ходе борьбы за власть — «настал контрреволюционный абсолютизм банды четырех в культуре».

«Они господствовали, а люди прятались, боясь, что не успеют вовремя скрыться. Где уж тут писать? И кто захочет писать? А если захочешь писать, то четверка заставит тебя писать по-своему: в литературе и искусстве — тройное возвышение главного героя над всеми персонажами, в истории — обязательно обнаружить борьбу легистов с конфуцианцами. Если обратиться к старому писателю — это будет «ошибочная линия на спецов», если обратиться к молодым авторам — это будет «разложение молодых сил». Куда ни кинься, всюду навешивают ярлыки и гуляет критическая дубина. Возник книжный голод. В философии и общественных науках сочинений действительно исследовательского характера совсем нет, в литературе и искусстве произведений после 4 мая 1919 года нет, после яньаньского совещания 1942 года тоже нет, множества произведений китайской литературы, созданных после образования КНР, тоже нет. Классическая литература, китайская и иностранная,— вообще запретная область, куда никто не смел проникать. Чрезвычайно редки книги по науке и технике, справочников почти нет. Ненавистная банда четырех бешено боролась с премьером Чжоу Энь-лаем, ей была безразлична судьба народа, какое ей дело до того, есть у тебя книги для чтения или нет?..»

Признания в отчаянности сложившегося положения, однако, отнюдь не означают отказа от маоистских догм. Вся вина возлагается лишь на «четверку», как будто Мао Цзэ-дун в те годы не жил и не правил Китаем, определяя политику страны во всем, в том числе и в издательском деле. Достаточно напомнить, что на XI съезде КПК Хуа Го-фэн снова осудил в отчетном докладе любимый китайским народом классический роман «Речные заводи» как «черное произведение» и тем самым воспрепятствовал его переизданию.

ПОЛЬША

ЮБИЛЕЙ ЯНУША КОРЧАКА

В этом году исполняется 100 лет со дня рождения знаменитого общественного деятеля, друга детей, педагога и воспитателя, писателя, врача-педиатра Януша Корчака, убитого гитлеровцами в 1942 году в лагере смерти Треблинка (см. в «ИЛ» № 3 за 1978 год отрывки из книги, посвященной Янушу Корчаку, польского писателя Игоря Неверли «Живая связь»). Эта годовщина включена в календарь памятных дат ЮНЕСКО и будет торжественно отмечена во многих странах.

В самой Польше уже с 1976 года действует юбилейный комитет, который провел семинар о педагогическом наследии Корчака, организовал международный симпозиум в Кракове, объявил конкурс на лучшие работы о нем.

Официально празднование столетия Корчака началось в Польше 1 июня, в День защиты детей, а закончится в сентябре, сразу же после начала нового учебного года. В период празднества состоится слет харцерских отрядов и воспитанников детского дома им. Корчака. В Треблинке, на территории бывшего лагеря смерти почтут память великого педагога.

Польский скульптор Ксаверий Дуниковский создал бюст Корчака, который будет установлен перед Домом сирот, в котором работал писатель. Выпущена серия почтовых марок с его портретом, учрежден стипендиальный фонд его имени для воспитанников детских домов. Детские театры поставили спектакли по произведениям Януша Корчака, для радио и телевидения подготовлена серия передач. Вновь выйдет на экраны фильм, снятый по его книге «Король Матиуш Первый».

Редакционный комитет, работающий под эгидой Академии наук, готовит полное собрание сочинений Януша Корчака. Выходит в свет четырехтомное издание его педагогических трудов и четырехтомное издание произведений для детей. Намечен к выпуску двухтомный сборник польских и зарубежных исследований о нем. На нескольких языках будет издана для ЮНЕСКО книга о Корчаке, библиография его жизни и творчества.

«ПРОПУСК В ИСТОРИЮ» ЗБИГНЕВА ЗАЛУСКОГО

Под таким заголовком газета «Жице Варшавы» поместила статью о недавно умершем писателе-коммунисте Збигневе Залуском. Писатель, историк, публицист, депутат Сейма, кандидат в члены ЦК ПОРП, Залуский соединял в себе дар писателя и общественного деятеля, он писал о том, что близко миллионам поляков, поэтому его книги всегда находили отклик в широких массах читателей.

В своей, получившей широкую известность книге «Пропуск в историю» (вышедшей на русском языке в издательстве «Прогресс»), Збигнев Залуский писал: «Я принадлежу к поколению, проклятьем которого стало то, что война отняла у него лучшие годы жизни, к поколению, которое прославилось тем, что этой войне, войне справедливой, оно отдавало все силы. Это поколение, а мы еще составляем 30—40 процентов населения, нуждается в осмыслении своего военного опыта... Это необходимо и для будущих поколений, которые составляют две трети нации. Ведь то, что мы тогда совершили, являлось смыслом нашей жизни, нашим пропуском в историю».

Всем своим творчеством Залуский стремился донести до народа правду истории, очистить ее от мифов. Страстный полемист, он выступал и против «скептиков», и их теории «дегероизации».

«Его биография,— пишет газета «Трибуна люду»,— была биографией польского военного поколения». Начав военную службу семнадцатилетним юношей в рядах Войска Польского в 1944 году, он участвовал в войне до победы и был отмечен многими боевыми наградами за доблесть и отвагу. Став писателем, он создал книги «Пропуск в историю», «Сорок четвертый», «Семь главных польских грехов» и другие, по которым, как пишет газета «Трибуна люду»,— познают историю своей страны и его современники, и новые поколения поляков».

Исполнилось 88 лет старейшему мастеру польского театра Казимежу Опалинскому. На протяжении 60 лет своей сценической деятельности Казимеж Опалинский сыграл множество ролей, и в первую очередь в комедиях польского классика Александра Фредро. Он создал также замечательные образы в русской классике, это — Лука в спектакле «На дне» по пьесе М. Горького, доктор Чебутыкин в «Трех сестрах», Перчихин в «Мещанах».

На снимке: Казимеж Опалинский в роли Кашеляна в «Новом Дон Кихоте» Александра Фредро на сцене Варшавского театра «Народовы».

(Журнал «Театр»)

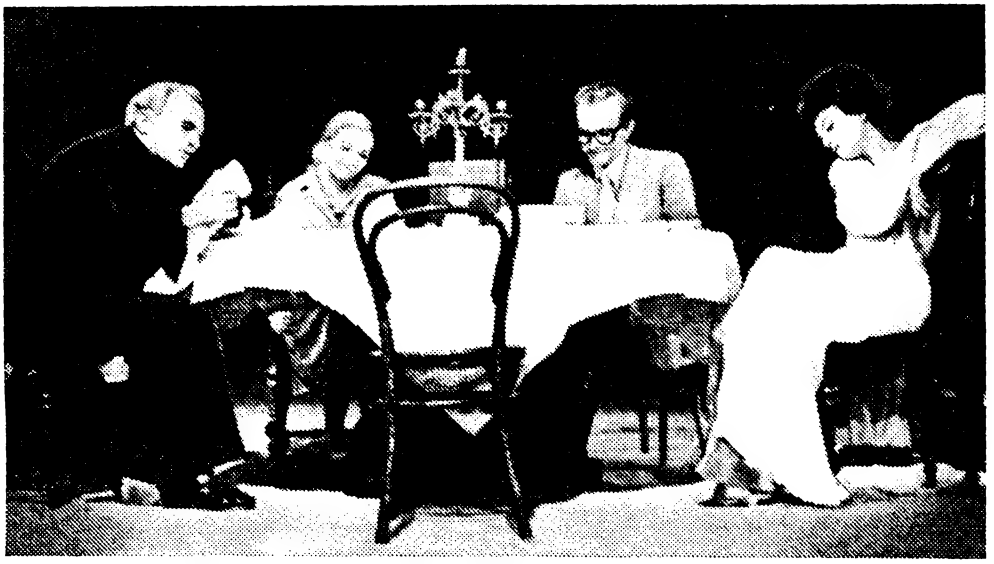
РУМЫНИЯ

ВЕРНОСТЬ ТЕМЕ

Опубликованный недавно новый роман известного прозаика Ал. Симиона «Шанс» высоко оценен румынской литературной общественностью. Рецензенты единодушно подчеркивают, что и в этой книге автор продолжает разрабатывать свою постоянную тему — тему борьбы лучших людей страны за ее революционные преобразования, за идеалы социализма. «Это книга о современной действительности,— отмечает рецензент газеты «Скынтейя» Э. Василеску,— действительности настолько близкой нам, что кажется, будто время действия романа и наша реальность полностью совпадают».

О каком же «шансе» идет речь в новом романе Ал. Симиона? Как явствует из рецензий, автор пишет о тех возможностях, которые предоставлены сегодня строителям новой Румынии для проявления творческих способностей. Но все ли правильно используют эти возможности?

Над этой нравственной проблемой размышляют герои романа Ал. Симиона. Об этом спорят представители поколений «отцов» и «де-



На снимке: сцена из спектакля «Согласие».

(Журнал «Театрул»)

тей» — тех, кто возводил в 50-х годах основы нового общества, и тех, кто продолжает их дело сегодня, вдумчиво взвешивая опыт первооткрывателей, их ошибки и достижения. Роман «Шанс» — волнующее повествование о преемственности поколений новой Румынии, об единстве дела, которому они служат, и вместе с тем о необходимости трезво и во всеоружии нового общественного опыта оценивать пройденный путь.

«Роман «Шанс»,— заключает рецензент «Лучафэрул» Дан Кристя,— подкупает искренностью тона, честным стремлением разобраться во многих проблемах современной общественной жизни».

«ДРАМА ИДЕЙ»

Румынская пресса положительно оценивает новую постановку Национального театра в Бухаресте по пьесе известного драматурга Паула Эверака «Согласие».

Рассказ о встрече в сегодняшней Румынии представителей двух семей — французской и румынской,— связанных воспоминаниями о совместном участии во французском Сопротивлении, дает возможность автору противопоставить два мира: «общество потребления» и общество, строящее социализм. Рецензент журнала «Театрул» называет спектакль «драмой идей», интересно и убедительно вскрывающей духовный кризис на Западе, неуверенность французского гражданина в завтрашнем дне, обоснованность оптимизма и веры в победу разума, отличающей людей нового мира.

«Спектакль «Согласие» — большая удача Национального театра,— заключает рецензент.— Об этом говорит и смелый выбор темы, попытка проникнуть в самую сердцевину нашей эпохи, интеллектуальная утонченность проблематики, ее актуальное звучание».

США

НЕИЗДАННАЯ ПЬЕСА Т. УАЙЛДЕРА

В издательстве «Харпер энд Роу» вышла в свет пьеса Торнтона Уайлдера «Алкестиада, или Жизнь на солнце». Впервые эта пьеса была показана на Эдинбургском фестивале 1955 года, ставилась затем в ФРГ и Швейцарии. По ее мотивам Л. Тальма была написана опера, шедшая на французской музыкальной сцене. Однако полный текст произведения, после смерти Уайлдера восстановленный по рукописям театроведом Д. Гэллапом, читатели получили впервые.

Образы античной мифологии, красочный мир эллинистской эпохи, жизнь древнего Рима привлекали Уайлдера на протяжении всего его творчества, найдя отражение во многих книгах писателя — от «Женщины с Андроса» (1930) до «Мартовских ид» (1948).

Над «Алкестиадой», в основу которой положен сюжет драмы Еврипида «Алкестида», писатель начал работать еще в 30-е годы. Еврипид рассказывает о подвиге Алкестиды, юной жены фессалийского героя, царя Фер Адмета, который по воле Мойр, ткущих нить человеческой жизни, может быть избавлен от смерти, если кто-нибудь в его смертный час согласится сойти за него в Аид. Алкестида со-

глашается умереть вместо него. Лишь раскаяние Адмета помогает избежать трагической развязки. Геракл спасает Алкестиду и приводит ее обратно в опустевший дворец.

Этот сюжет, получивший несколько известных обработок в мировом искусстве (в частности, у Т. С. Элиота в пьесе «Вечеринка с коктейлями»), под пером Уайлдера наполняется содержанием, традиционным для автора «Дня восьмого» и «Теофила Норта». Вновь речь идет о душевном благородстве и самоотверженности, противостоящих своекорыстию, нравственному убожеству и паразитизму. С образом Алкестиды связана основная мысль пьесы Уайлдера — мысль о безмерных нравственных силах, таящихся в человеке, и о том, каким жестоким испытаниям подвергает судьба именно людей, наделенных способностью к этическому героизму и отстаивающих свой духовный идеал наперекор всем драматическим обстоятельствам жизни.

Следуя за трагиками античности, Уайлдер строит пьесу как трехчастное единство, поочередно выдвигая на передний план Адмета, Алкестиду и их сына Эвмела, восстающего против тирании отца. В наиболее завершенных эпизодах произведения, над которым писатель, очевидно, предполагал работать и дальше, Уайлдеру, по мнению рецензентов, удается достичь такого накала моральных конфликтов, что «Алкестиада» выдерживает сопоставление с классическими образцами античной трагедии. Дж. Уилз пишет в «Нью-Йорк таймс бук ревью», что «Алкестиада» Уайлдера «заслуживает себе место рядом с лучшими его произведениями на книжной полке каждого, кто любит творчество этого писателя».

ТУНИС

НОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПОЭТОВ

Поэзия занимает большое место в культурной жизни современного Туниса. Произведения поэтов регулярно печатаются на страницах тунисских газет и журналов и публикуются отдельными книгами. Нередко выходят критические исследования, посвященные как классикам, так и современным поэтам.

Журнал «ИБЛА» сообщает о выходе двух новых сборников тунисских поэтов — «День и ночь» Мухаммеда Жамуси и «Наши предки бедуины» Салаха Гармади. (Первый из этих сборников опубликован в Тунисе, второй — в Париже.)

Большое место в обоих сборниках занимают социальные проблемы современного общества Туниса.

ТУРЦИЯ

СОВЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ В ТУРЦИИ

В начале этого года по приглашению Синдиката турецких писателей страну посетила делегация Союза писателей СССР в составе: Л. С. Ленч (глава делегации), У. Берзинь (латышский поэт-турколог, переводчик турецкой поэзии на латышский язык) и И. Г. Ногаев (зам. главного редактора журнала «Детская литература»). Советские писатели встречались со своими коллегами — турецкими писателями, журналистами, художниками, провели пресс-конференцию, на которой присутствовали многие известные турецкие писатели во главе с Азизом Несином, председателем Синдиката турецких писателей.

Леонид Ленч выступил на торжественном концерте-митинге, посвященном 76-летию со дня рождения Назыма Хикмета. Концерт-митинг происходил в помещении крытого стадиона в центре Стамбула. На митинг собралось около десяти тысяч турецкой молодежи — рабочих и студентов. С чтением стихов Назыма Хикмета выступили знаменитые турецкие артисты.

Во время пребывания советских писателей в Турции в издательстве «Джем» вышла книга рассказов Л. Ленча «Сегодня не приму, приходите завтра» в переводе В. Ихмальяна. Предисловие к книге написал Асиз Несин.

В своем предисловии Азиз Несин пишет:

«Создавать на русском языке сатирические рассказы очень трудно. Потому что у русских есть такие вершины, как Гоголь, Салтыков-Щедрин, Чехов, Зощенко...

Да, очень трудно в ряду этих титанов найти свое место, создать свой стиль. Ленчу это удалось».

ФРАНЦИЯ

«ПАМЯТЬ О КОММУНЕ»

Название этого нового документального фильма молодого французского режиссера Патрика Паутвена можно перевести двояко: «Память о Коммуне» и «Общая память». «Что оставила Парижская коммуна в коллективной памяти наших современников, что она значит для нас сейчас, спустя сто с лишним лет? Именно этот вопрос ставит Паутвен в своем фильме»,— пишет в еженедельнике «Юманите диманш» кинокритик Жерар Вожуа.

«Речь здесь идет не о традиционной стилизации под XIX век, не о линейном восстановлении фактов от конца Второй империи до провозглашения Парижской коммуны в марте 1971 года. Фильм построен по принципу маятника — постоянных переходов из плана прошлого в план настоящего». Главный персонаж — наш современник, рабочий. Он обращается к прошлому, чтобы лучше понять и восстановить взаимосвязь исторических событий, отыскать «эхо» Париж-

На снимке: на съемках фильма «Память о Коммуне»
(Еженедельник «Юманите диманш»)

ской коммуны в XX веке, поясняет Ж. Вожуа в своей статье «Память о коммунарах». Перед зрителями проходит хроника: Народный фронт, Сопротивление, завоевание женщинами избирательных прав в 1945 году...

«История, ход которой прослеживается в фильме,— не история из французских учебников, преподанная с точки зрения господствующего класса. «Память о Коммуне» порывает с официальной историографией. В фильме слово дается народу, и только ему. Говорит низшее сословие, «канальи», как поется в песне коммунаров. Фильм Паутвена — это напоминание о том, что несмотря на разгром Коммуны Версалем опыт ее не прошел даром»,— подчеркивает Ж. Вожуа. «Сегодня особенно важно то, что Коммуна научила рабочих действовать, самим принимать решения»,— говорит режиссер фильма.

Рецензент ставит фильм Патрика Паутвена в один ряд с такими выдающимися работами в этой области, как «Бригада» Рене Жильсона или «Красная афиша» Франка Кассанти.

«СЕВЕРНОЕ СИЯНИЕ»

Литературе и культуре народов советского Севера посвящен специальный номер журнала «Эроп», явившийся откликом на празднование 60-летия нашего государства. Во вступлении, озаглавленном «Северное сияние», директор журнала Пьер Гамарра и главный редактор Шарль Добжинский напоминают французскому читателю, что только Великая Октябрьская социалистическая революция позволила многочисленным северным народам России покончить с вековой отсталостью и вступить в эру социализма. «Совершенно очевидно, что свершившийся за эти десятилетия переход от патриархата и общинно-родового строя... к эре высоко развитой массовой информации и сверхстремительных средств транспорта являет собой один из самых замечательных феноменов нашего времени»,— говорится во вступлении.

Перед французским читателем впервые открывается столь полная панорама культур наших северных народов, достигших в условиях социализма подлинного расцвета. Подробная этнографическая характеристика каждого из этих народов, описания их языковых особенностей и фольклора, статьи общего характера и очерки, посвященные конкретным вопросам литературы, музыки, живописи, широко представленные стихи и проза современных писателей Севера, богатый иллюстративный материал дают возможность заглянуть в мир далекий и своеобразный, узнать о национальных традициях в искусстве, представить давнее прошлое и сегодняшний день северных просторов.

В номере участвуют многие советские ученые, публицисты, поэты и прозаики (в их числе такие широко известные писатели, как Юрий Рытхэу, Владимир Санги, Юван Шесталов и др.) — и успех такого сотрудничества очевиден. Со страниц журнала звучат голоса представителей разных северных народов и народностей, достоверно и с любовью рассказывающих о жизни своего родного края.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

В пражском Новом зале открылась выставка работ скульптора Иржи Криштуфека. Певцом вечной красоты женщины называет его чешская критика.
На снимке: скульптура Иржи Криштуфека «Народная песня», бронза, 1976 (деталь). С выставки в пражском Новом зале.

(Газета «Руде право»)

ЮГОСЛАВИЯ

СТОЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ОТОНА ЖУПАНЧИЧА

В этом году вся Югославия широко отмечает 100-летие со дня рождения выдающегося словенского поэта XX века Отона Жупанчича (1878—1949).

Детство Жупанчича, сына разорившегося сельского лавочника, прошло в деревне — на всю жизнь запечатлел он в душе светлую красоту родной земли, старинные обычаи и обряды, народные песни, отзвуки которых то громче, то приглушеннее слышатся в его стихах.

В поисках новых изобразительных средств Жупанчич в юности обратился к модным в то время веяниям декаданса и символизма, однако принципы «чистого искусства» не могли удовлетворить поэта. В его творчестве все отчетливее слышатся гражданские мотивы, тревога за судьбу своей родины и ее людей, вынужденных в поисках заработка эмигрировать за границу (поэма «Дума»). Человек с широким духовным кругозором, Жупанчич знакомится с лучшими произведениями мировой литературы, с достижениями современной науки и философской мысли. Особенно близкой ему становится поэзия Уолта Уитмена и Эмиля Верхарна, сочувственно относится он к идеям социализма. Жупанчич вписывает страницу в историю словенской пролетарской поэзии («Песня гвоздильщиков», «Песня кузнецов»). В годы первой мировой войны он пишет антивоенные стихи, а спустя два с лишним десятилетия, во время фашистской оккупации Югославии — уже с сентября 1941 года,— публикует свои произведения в партизанской печати. За сотрудничество в нелегальных изданиях тяжело больной поэт постоянно находился под угрозой ареста. Опасности подвергалась не только его жизнь, но и жизнь сына, находившегося в фашистских застенках (второй сын Жупанчича сражался в рядах партизан).

В стихах Жупанчича в военные годы громко прозвучала тема братской дружбы между народами Югославии и Советского Союза — к нашей стране словенский поэт относился с искренней симпатией, после войны в его стихах все чаще звучит тема Великой Октябрьской социалистической революции, он создает яркий образ Ленина (стихотворение «Весна в Октябре»).

Поэзия Жупанчича — явление сложное, глубокое, отражающее внутренний мир человека. Жупанчичу свойственны жизнелюбие и оптимизм, хотя в стихах его нередко слышатся и трагические звучания, вызванные обычно какими-то конкретными причинами — общественно-историческими или сугубо личными. Метафоры и сравнения Жупанчича поражают свежестью и новизной. С образами зрительными гармонически сочетается «звукопись» — виртуозная инструментовка стиха и его ритмика, воспроизводящие шум ветра и тихий шелест листвы, колокольный звон и топот ног по камням мостовой, скрежет машинных колес и удары молота по наковальне, где трудятся рабочие.

Еще в юности Жупанчич познакомился с русской и украинской поэзией, зачитывался Пушкиным, Лермонтовым, Кольцовым, Шевченко, украинскими народными песнями, и это увлечение пронес через всю свою жизнь. Впоследствии он перевел некоторые произведения Пушкина, Лермонтова и Кольцова на словенский язык. За день или два до смерти, на больничной койке он правит корректуру своего перевода пушкинского «Медного всадника» — это была его последняя работа.

Стихи Жупанчича переводились на многие европейские языки, его творчеству во Франции и Италии еще в 20—30-е годы были посвящены обширные монографические исследования. У нас, к сожалению, поэзия Жупанчича сравнительно еще мало известна, хотя стихи его на русский язык переводили такие советские поэты, как Алексей Сурков, Леонид Мартынов, Борис Слуцкий, а избранные произведения изданы отдельной книгой («Пробуждение», М., «Художественная литература», 1961).

В честь столетия со дня рождения Отона Жупанчича Словенская Академия наук провела международный симпозиум.

В Советском Союзе юбилей поэта отмечен выпуском поэтического сборника в серии «Сокровища лирической поэзии».

◆

Авторы этого номера

ЯН КОЗАК — JAN KOZÁK (род. в 1921 г.).

Чехословацкий писатель и общественный деятель, лауреат Государственной премии имени Клемента Готвальда, председатель Союза чехословацких писателей.

На русский язык переведены повесть «Марьяна Радвакова», роман «Святой Михал» («Иностранная литература» № 7, 8, 1973).

В последние годы Ян Козак выпустил новую книгу под названием «Белый жеребенок» («Bílý hřebec», 1975), включающую в себя три повести, и роман «Гнездо аиста» («Čapí hnízdo». Praha, Československý spisovatel, 1976), который мы начинаем публиковать в журнальном варианте. За этот роман Я. Козаку еще раз присуждена Государственная премия имени Клемента Готвальда.

■

БЕРНШТЕЙН ИННА АБРАМОВНА.

Советский литературовед, критик и переводчик, кандидат филологических наук. Автор книг «Творческий путь Марии Пуймановой» (1961), «Литература социалистической Чехословакии» (1965), «Творческий путь К. Чапека» (1969), «Бравый солдат Швейк» Ярослава Гашека» (1971), статей и переводов произведений чешских писателей.

■

ЛЕРЕР ЛИДИЯ ИВАНОВНА.

Советский переводчик современной художественной литературы со славянских языков (чешского, словацкого, болгарского). Переводила произведения Б. Бржезовского, А. Плавки, Э. Станева, Д. Талева, К. Калчева, В. Зарева и др.

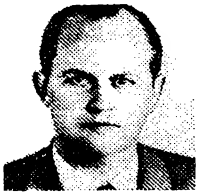
■

МАРТТИ ЛАРНИ — MARTTI LARNI (род. в 1909 г.).

Финский писатель, творчество которого хорошо знакомо советским читателям. На русский язык переведены его романы-памфлеты «Четвертый позвонок», «Прекрасная свинарка» (журнальный вариант этого романа под названием «Госпожа советница» напечатан в «Иностранной литературе» № 8, 9, 1960) и «Об этом помалкивают (Разоблачительные признания простодушного)».

Предлагаемые читателям рассказы получены от автора в рукописи.

■



АЛЕКСАНДРОВ ЮРИЙ НИКОЛАЕВИЧ

(род. в 1924 г.).

Советский переводчик финской прозы. В его переводах печатались рассказы М. Ларни, П. Хаанпяя и др., в том числе в «Иностранной литературе» (№ 4, 1977).

■

АЛЬБЕРТО МОЛИНА РОДРИГЕС — ALBERTO MOLINA RODRIGUEZ (род. в 1948 г.).

Кубинский прозаик, с творчеством которого мы впервые знакомим наших читателей, публикуя в этом номере в журнальном варианте его повесть «Люди безмолвия», изданную в Гаване в 1975 году («Los hombres color del silencio», La Habana, 1975).

Подробнее о писателе и его повести см. вступление.

■

ДАРУСЕНКОВ ОЛЕГ ТИХОНОВИЧ

(род. в 1932 г.).

Советский публицист и переводчик. Автор книг по вопросам истории, политики и экономики Кубы, в том числе

«Куба строит социализм», «Куба — первое социалистическое государство западного полушария», «Куба — остров созидания» и статей в периодической печати. В его переводах опубликованы произведения Фиделя Кастро, Эрнесто Че Гевары, а также рассказы кубинских писателей.

■

ЭДВАРД ЭСТЛИН КАММИНГС — EDWARD ESTLIN CUMMINGS (1894—1962).

Американский поэт и художник. Дебютировал в 1922 году романом «Огромная камера» («The Enormous Room»). Первый сборник стихов «Тюльпаны и каминные трубы» («Tulips and Chimneys») вышел в 1923 г. Известность Э. Каммингсу принесли книги стихов «Равняется пяти» («Is 5», 1926), «Без благодарностей» («No Thanks», 1935). Его перу принадлежат также книги «50 стихотворений» («50 Poems», 1940), «1×1» («One Times One», 1944), «95 стихотворений» («95 Poems», 1958) и др.

О творчестве Э. Каммингса см. в разделе «Критика» этого номера статью А. Зверева «Каммингс и «чистая» поэтика».

Предлагаемые стихи взяты из полного собрания стихотворений А. Каммингса («Complete poems 1913—1962», 1972).

■

БРИТАНИШСКИЙ ВЛАДИМИР ЛЬВОВИЧ

(род. в 1933 г.).

Советский писатель, автор трех сборников стихов и книги прозы «Местность прошлого лета», статей о польской поэзии XVI—XVII и XX вв. Переводит английских, американских и польских поэтов. «Иностранная литература» печатала его переводы из Л. Хьюза, У. К. Уильямса, З. Херберта, Дж. Берримена, К. Рэкози и др.

■

ВАГАПОВА НАТАЛЬЯ МИХАЙЛОВНА.

Советский литературный и театральный критик, переводчик с сербско-хорватского и словенского. Автор статей по вопросам югославской прозы, драматургии и театра. В ее переводах изданы произведения югославских писателей И. Андрича, М. Крлежи, А. Цесареца, Б. Зупанчича, М. Матковича и других.

■

ЗВЕРЕВ АЛЕКСЕЙ МАТВЕЕВИЧ

(род. в 1939 г.).

Советский литературный критик, кандидат филологических наук. Автор книги «Джек Лондон» (1975) и многих статей по проблемам современной американской литературы. Подготовил советские издания произведений В. Блейка, У. Фолкнера, Ф. Скотта Фицджеральда и ряда других.

■

СУБХАС МУКЕРДЖИ

(род. в 1919 г.).

Индийский поэт, общественный деятель, заместитель генерального секретаря Ассоциации писателей Азии и Африки. Лауреат премии «Лотос» и Национальной премии Индии. Пишет на бенгали. Основные сборники его стихов: «Цветам — цвести» (1955), «Куда бы я ни шел» (1960), «Завтра — весна» (1967). Автор репортажей «Несколько дней во Вьетнаме» и о событиях в Бангладеш. Переводил на бенгали многих советских поэтов (Маяковского, Твардовского, Вознесенского, Сулейменова и др.). В русском переводе вышел его роман «Голодовка» («Прогресс», 1977).

Статья «Прошлое в настоящем бенгальской литературы» получена от автора в рукописи.

■

РАУЛЬ РИВЕРО — RAÚL RIVERO

(род. в 1945 г.).

Кубинский поэт, журналист. Член Национального Исполкома «УНЕАК» (Союза

писателей и деятелей искусств Кубы). Автор нескольких сборников стихов. Его книга стихов «Роль человека» («Papel de Hombre») отмечена премией «Давид» в 1969 г. За поэтическую книгу «Поэзия на земле» («Poesia sobre la Tierra») он был удостоен в 1973 году Национальной премии имени Хулиана дель Касаля.

Статья «Оружие революции» в рубрике «Письма из-за рубежа» получена от автора в рукописи.

■

ДАНГУЛОВ САВВА АРТЕМЬЕВИЧ

(род. в 1912 г.).

Советский писатель-прозаик и драматург, главный редактор журнала «Советская литература». Автор романов «Дипломаты» (1966) и «Кузнецкий мост» (1971), повести в рассказах «Тропа» (1960), книги повестей и рассказов «Учитель словесности» (1974), документальной книги поисков «Пятнадцать дорог на Эгль» (1975), пьес «Признание» (1970) и «Неподсудный Горчаков» (1973).

АННИНСКИЙ ЛЕВ АЛЕКСАНДРОВИЧ

(род. в 1934 г.).

Советский литературный критик. Автор книг о современной советской прозе и поэзии: «Ядро ореха» (1965), «Обрученный с идеей» (1971), «30—70-е» (1977); статей о М. Грэгоре, Кобо Абэ, Меше Селимовиче. Л. Аннинский пишет также о советском и зарубежном кино; ему, в частности, принадлежат работы о И. Бергмане, А. Вайде, Е. Кавалеровиче, книга «Зеркало экрана» (1977).

■

ФРЭНСИС СКОТТ ФИЦДЖЕРАЛЬД — FRANCIS SCOTT FITZGERALD (1896—1940).

Американский писатель. На русский язык переведены его романы «Великий Гэтсби» (классическое произведение американской литературы XX в.), «Ночь нежна», «Последний магнат» («Иностранная литература» № 1, 2, 1977), сборник очерков и статей «Крах», многие рассказы; в 1977 г. вышло также собрание его сочинений в трех томах (М., «Художественная литература»).

Публикуемые «Рассказы о Голливуде» взяты из сборника «Рассказы о Пате Хобби» («The Pat Hobby Stories». New York, Charles Scribner's Sons, 1962).

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
Н. А. АБАЛКИН, Л. А. ГВИШИАНИ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, И. Ф. ЗОРИНА, Т. П. КАРПОВА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, А. А. КОСОРУКОВ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, Е. Н. ПРАЛЬНИКОВ (зам. главного редактора), **А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Ответственный секретарь **М. Г. ФЕДОРОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**

Адрес редакции: 109017. Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов народных депутатов СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Журнал выходит один раз в месяц.

Сдано в набор 4/V 1978 г. А 11925. Подписано в печать 12/VI 1978 г.
Бумага 70 × 108¹/₁₆ = 9 бум. л.= 18 п. л. (25.2) усл. печ. л. Уч.-изд. л. 26,32.

Тираж 617.000 экз. (1-й завод: 1 — 450 000 экз.) Зак. 1313.

Ордена Трудового Красного Знамени типография «Известий Советов народных депутатов СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.

Архитектор КЕНЗО ТАНГЭ. Япония

Олимпийский бассейн в Токио

Цена 80 коп. ИНДЕКС 70394